ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

ATİLLA ÖZKIRIMLI

TÜRK EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ

4

Kurucusu:
OĞUZ AKKAN
cem yayınevi

Öö

ödüller. Türkiye'de edebiyat ödüllerinin geçmişi oldukça kısadır. Bu alanda ilk girişim CHP'den gelmiştir 1942'de bir CHP Roman Mükâfatı düzenlenmiş, Halide Edip Adıvar'ın «Sinekli Bakkal»ı (1928) birincilik, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun «Yaban»ı (1932) ikincilik, Memduh Şevket Esendal'ın «Ayaşlı ile Kiracıları» (1934) üçüncülükle ödüllendirilmişlerdir Ödüllendirilen romanların ilk yayımlanış tarihlerine dikkat edilirse, bu girişimin günümüzdeki ödül kurumlarının işleyişinden oldukça farklı bir anlam taşıdığı görülür Dört yıl sonra verilen şiir ödülünde ise daha güncel davranılmıştır. Bu kez ödül alan ozanlar, yeni yazdıkları birer şiirleriyle Cahit Sıtkı Tarancı, Attilâ İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır.

Aynı yıl (1946) bir devlet girişimine tanık olunur Çıkarılan 4933 sayılı bir yasayla «İnönü Armağanı» kurulur Yasaya göre devlet her yıl şu üç alanda ödül dağıtacaktır: Bilim yapıtları, sanat yapıtları ve sağlık-savunma-tarım-endüstri alanlarında başarı gösteren kişiler Üstelik bir de değil iki ödül konulmuştur: İnönü değerlendirme, İnönü özendirme ödülleri. Ama yasa çıkarılmasına, ödüller için bütçede her yıl ödenek ayrılmasına karşın, «İnönü Armağanı» işlerlik kazanamaz, 1947'de, yalnız sanat alanında Yahya Kemal'in «Hayal Şehir» adlı şiiri, A. Adnan Saygun'un «Yunus Emre Oratoryosu» ve Cevat Fehmi Başkut'un «Küçük Şehir» adlı oyunu ödüllendirilir 1950'deki iktidar değişiminden sonra ise bütçeye ödenek konulmayarak uygulamada iyice işlemez duruma getirilir

Bu ilk girişimlerden sonra sürekli olmayan, bir kez verilen ödüller dışında, günümüzde de sürdürülen ödüllerin en eskisi Yeditepe Şiir Armağanı'dır (1954). Onu Sait Faik Hikâye Armağanı ile Türk Dil Kurumu Ödülleri izlemektedir.

Bugün Türkiye'de salt edebiyat alanında otuzu aşkın ödül dağıtılmaktadır Bu sayıya, çeşitli alanlarda verilen, kimi yıllarda da edebiyata ayrılan Yunus Nadi, Karacan yarışmaları gibi ödüller dahil değildir.

1980 yılındaki durumlarıyla belli başlı ödüllerin dökümü aşağıdadır:

YEDİTEPE ŞİİR ARMAĞANI: Yeditepe dergisi ve yayınları adına Hüsamettin Bozok'un kurduğu (1954) ödülünün amacı yılın en iyi şiir kitabını seçmektir. Ödüle katılma zorunluğu yoktur Oktay Akbal, Recep Bilginer, Hüsamettin Bozok, Konur Ertop, Sami Karaören, Atilla Özkırımlı ve Adnan Özyalçıner'den oluşan seçici kurul bir önceki yıl yayımlanmış bütün şiir kitaplarını gözden geçirmekte, sonuç Yeditepe dergisinin kuruluş yıldönümü olan 1 Nisan'da açıklanmaktadır Verilen ödül bir plakettir

1955 — Oktay Rifat (Karga ile Tilki)
1956 — Fazıl Hüsnü Dağlarca (Âsû)
1957 — Behçet Necatigil (Eski Toprak)
1958 — Edip Cansever (Yerçekimli Karanfil)
1959 — Cemal Süreya (Üvercinka) ve Arif Damar (İstanbul Bulutu) (1960 ve 1961'de verilmedi)
1962 — Ahmet Hamdi Tanpınar (Şiirler)
1963 — Turgut Uyar (Tütünler Islak)

1964 — Hasan Hüseyin (Kavel)
1965 — Ahmet Oktay (Her Yüz Bir Öykü Yazar)
1966 — Ceyhun Atuf Kansu (Bağımsızlık Gülü)
1967 — Ülkü Tamer (İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür)
(Armağan on yıllık bir aradan sonra yeniden verilmeye başlandı:)
1976 — Melih Cevdet (Teknenin Ölümü)
1977 — Gülten Akın (Ağıtlar ve Türküler)
1978 — Hilmi Yavuz (Doğu Şiirleri)
1979 — Refik Durbaş (Çırak Aranıyor)
1980 — Sabahattin Kudret Aksal (Şiirler)
1981 — Cahit Külebi (Yangın)

SAİT FAİK HİKÂYE ARMAĞANI: Sanatçının annesi Makbule Abasıyanık'ın kurduğu (1955) armağan bir önceki yılın en beğenilen öykü kitabına verilir. Başlangıçta 1000 lira olan ödül tutarı 1980'de 10.000 lira ve seçici kurul şu adlardan oluşmaktaydı; Prof. Vahit Turhan, Prof. Tahsin Yücel, Sabahattin Kudret Aksal, Hilmi Yavuz, Rauf Mutluay, Oktay Akbal. Armağan Makbule Abasıyanık'ın vasiyeti gereğince Darüşşafaka Cemiyeti'nce yürütülmekte, armağanı kazanan kitap, Sait Faik'in ölüm yıldönümü olan 11 Mayısta açıklanmaktadır.

1955 — Sabahattin Kudret Aksal (Gazoz Ağacı) ve Haldun Taner (On İkiye Bir Var)
1956 — Tahin Yücel (Haney Yaşamalı)
1957 — Necati Cumalı (Değişik Gözle)
1958 — Orhan Kemal (Kardeş Payı)
1959 — Oktay Akbal (Berber Aynası)
(1960 - 1963 yıllarında Armağan verilmedi. 1964 mart'ında Darüşşafaka Cemiyeti, Armağanı yeniden yürürlüğe geçirdi. Armağan tutarı 5000 liraya çıkarıldı),
1964 — Mehmet Seyda (Başgöz Etme Zamanı) ve Adnan Özyalçıner (Sur)
1965 — Kâmuran Şipal (Elbiseciler Çarşısı) ve Mahmut Ozay (Yorgo)
1966 — Cengiz Yörük (Çölde Bir Deve)
1967 — Tarık Dursun K. (Yabanın Adamları)
1968 — Muzaffer Buyrukçu (Kavga)
1969 — Orhan Kemal (Önce Ekmek) ve Faik Baysal (Sancı Meydanı)
1970 — Zeyyat Selimoğlu (Direğin Tepesinde Bir Adam)
1971 — Bekir Yıldız (Kaçakçı Şahan) ve Bilge Karasu (Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı)
1972 — Füruzan (Parasız Yatılı)
1973 — Demirtaş Ceyhun (Çamasan)
1974 — Fakir Baykurt (Can Parası)
1975 — Adalet Ağaoğlu (Yüksek Gerilim)
1976 — Selim İleri (Dostlukların Son Günü)
1977 — Necati Cumalı (Makedonya 1970)
1978 — Adnan Özyalçıner (Gözleri Bağlı Adam), Selçuk Baran (Anaların Hakkı)
1979 — Ferit Edgü (Bir Gemide)
1980 — Tomris Uyar (Yürekte Bukağı)
1981 — Verilmedi.

Fakir Baykurt 1974 Sait Faik Ödülü'nü seçici kurul başkanı Vahit Turhan'dan alırken. (Geride) Haldun Taner, Rauf Mutluay, (solda) Tahsin Yücel.

TÜRK DİL KURUMU ÖDÜLLERİ Türkçenin sanat ve bilim dili olması yolundaki çabaları özendirmek amacıyla kurulan (1955) ödül, tüzükteki son değişikliklere göre şiir, roman, öykü, oyun, çeviri, deneme, eleştiri, gezi, çocuk yazını dallarında verilmektedir Ödüle katılan yapıtlarda dil değeri ve TDK ilkelerine bağlılık yanında yazın yapıtlarında sanat değeri aranmaktadır. Her yıl 26 Eylül Dil Bayramı'nda verilen ödüllerin bir sonraki seçici kurulları Türk Dili dergisinin ocak sayısında açıklanmaktadır. Son seçici kurul, Oktay Akbal, Salâh Birsel, Bedia Akarsu, Konur Ertop, Doğan Hızlan'dan oluşmaktaydı. Ödül tutarı, her dal için 10'ar bin liraydı.

28 Ekim 1980'de toplanan Kurultay'da ödül yönetmeliğinde değişiklik yapıldı. Yazın ödülleri beş dalda toplandı. Bir de ayrı bilim ödülü var. Yazın ödülleri ve bilim ödüllerine 250.000, her ödüle 40.000 lira ayrıldı.

Yazın ödüllerini oluşturan 6 dal şöyledir:
a) Şiir ödülü, b) Roman ve öykü, c) çocuk yazını, ç) Deneme, gezi, eleştiri, inceleme, anı, günlük, oyun, e) Çeviri.

Bilim ödülü :
1955 — Gündüz Akıncı (Abdülhak Hâmit Tarhan)
1957 — Cavit Orhan Tütengil (Montesquieu'nun Siyasî ve İktisadî Fikirleri)

Sanat Ödülü :
1955 — Cahit Külebi (Yeşeren Otlar, şiir kitabı)
1956 — Orhan Hançerlioğlu (Ali, roman)
1957 — Sabahattin Kudret Aksa (Yaralı Hayvan, hikâye kitabı).
1958 başında ödül yönetmeliği değiştirildi. Her birine 1500'er lira üzerinden bir Bilim Ödülü ile; şiir, roman, hikâye, oyun, çeviri ve deneme-eleştiri-gezi türlerinde olmak üzere, altı dalda Edebiyat Ödülü verilmeye başlandı. Ödüller 1971'den başlayarak 5000 liraya çıkarıldı.

Bilim Ödülü'nü kazananlar ve eserleri :

1959 — Nermi Uygur (Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Problemi)
1960 — Hüseyin Batuhan (Batıda Tolerans Fikrinin Gelişmesi)
1963 — İlhan F. Akın (Devlet Doktrinleri)
1970 — Metin And (Geleneksel Türk Tiyatrosu)
1974 — Cevdet Kudret (Ortaoyunu)
1975 — Verilmedi.
1976 — Özer Ozankaya (Toplumbilime Giriş)
1977 — Emre Kongar (Türkiye'nin Toplumsal Yapısı)
1979 — Atalay Yörükoğlu (Çocuk Ruh Sağlığı)
1980 — Yaşar İbrahim (Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişim)

Edebiyat Ödülleri :

Şiir

1957 — Fazıl Hüsnü Dağlarca (Delice Böcek)
1964 — Behçet Necatigil (Yaz Dönemi)
1965 — Gülten Akın (Sığda)
1966 — Cemal Süreya (Göçebe)
1967 — Nahit Ulvi Akgün (Evren Türküsü)
1969 — Necati Cumalı (Yağmurlu Deniz)
1970 — Oktay Rifat (Şiirler)
1972 — Metin Eloğlu (Dizin)
1974 — Attila İlhan (Tutuklunun Günlüğü)
1975 — Verilmedi.
1976 — Kemal Özer (Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya)
1977 — Edip Cansever (Ben Ruhi Bey Nasılım)
1979 — İlhan Berk (Kül)
1980 — Yaşar Miraç (Trabzonlu Delikanlı)

Roman :

1957 — Oktay Akbal (Suçumuz İnsan Olmak)
1962 — Nezihe Meriç (Korsan Çıkmazı)
1967 — Kemal Bilbaşar (Cemo)
1968 — Kemal Tahir (Devlet Ana)
1971 — Fakir Baykurt (Tırpan)
1973 — Abbas Sayar (Çelo)
1974 — Mehmet Seyda (İçe Dönük ve Atak)
1975 — Füruzan (47'liler)
1976 — Dursun Akçam (Kanlıdere'nin Kurtları)
1977 — Selim İleri (Her Gece Bodrum)
1978 — Necati Tosuner (Sancı... Sancı...)
1979 — Güven Turan (Dalyan)
1980 — İrfan Yalçın (Ölümün Ağzı)

Hikâye :

1958 — Tahsin Yücel (Düşlerin Ölümü)
1960 — Onat Kutlar (İshak)
1961 — Tarık Dursun K. (Güzel Avrat Otu)
1962 — Muzaffer Buyrukçu (Bulanık Resimler)
1963 — Feyyaz Kayacan (Sığınak Hikâyeleri)
1964 — Demir Özlü (Soluma)
1965 — Afet Muhteremoğlu (Başörtülüler)
1968 — Samim Kocagöz (Yağmurdaki Kız)
1969 — Orhan Kemal (Önce Ekmek)
1971 — Şahap Sıtkı (Acı)
1972 — Adnan Özyalçıner (Yağma)
1973 — Selçuk Baran (Haziran)
1974 — Zeyyat Selimoğlu (Koca Denizde İki Nokta)
1975 — Demirtaş Ceyhun (Apartman)
1976 — Nedim Gürsel (Uzun Sürmüş Bir Yaz)
1977 — Hulki Aktunç (Gidenler Dönmeyenler)
1978 — Muzaffer İzgü (Donumdaki Para)
1979 — Necati Güngör (Sevgi Ekmektir)
1980 — Muzaffer Hacıhasanoğlu (Eller)

Oyun

1960 — Orhan Asena (Tanrılar ve İnsanlar)
1963 — Vüs'at O. Bener (Ihlamur Ağacı)
1968 — Turan Oflazoğlu (Deli İbrahim)
1970 — Aziz Nesin (Çiçu)
1972 — Haldun Taner (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı)
1974 — Adalet Ağaoğlu (Üç Oyun)
1976 — Güngör Dilmen (Midas'ın Kördüğümü)
1977 — Dinçer Sümer (Eski Fotoğraflar)
1979 — Oktay Arayıcı (Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi)
1980 — Recep Bilginer (Yunus Emre)

Çeviri

1959 — Sabahattin Eyuboğlu M. Ali Cimcoz (Eflâtun'dan Devlet)
1960 — Teoman Aktürel (Philippe Soupault'dan Şarlo)
1961 — Azra Erhat ve A. Kadir (Homeros'tan İlyada)
1962 — Adalet Cimcoz (Franz Kafka'dan Milena'ya Mektuplar)
1963 — Bilge Karasu (D.H. Lawrence'den Ölen Adam)
1964 — Tahsin Saraç (Günümüz Fransız Şiiri kitabıyla)
1965 — Ülkü Tamer (Edith Hamilton'dan Mitologya)
1968 — Seha L. Meray (Hugo Grotius'tan Savaş ve Barış Hukuku)
1969 — Akşit Göktürk (Daniel Difoe'dan Roben son Krusoe)

Yeditepe Şiir Armağanı
1955'teki ilk seçici kurul üyeleri (soldan): Memet Fuat, Adnan Benk Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Hüsamettin Bozok Vedat Günyol.

1970 — Can Alkor (Nietzche'den Ecco Homo)
1971 — Attilâ Tokatlı (Elsa Triolet'den Beyaz At)
1972 — Bertan Onaran (Simone de Beauvoir'dan Konuk Kız)
1973 — Melih Cevdet Anday (Tarjei Vesaas'tan Buz Sarayı)
1974 — Hüseyin Demirhan (Eflatun'dan Devlet)
1975 — Tomris Uyar ve Turgut Uyar (Lucretius'tan Evrenin Yapısı)
1976 — Said Maden (Louis Aragon'dan Elsa'ya Şiirler)
1977 — Bedrettin Cömert (E.H. Gombrich'den Sanatın Öyküsü)
1979 — Özdemir İnce (Ritsos'tan Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar)
1980 — İlhan Güngören (Suzuki'den Zen Budizm)

Deneme-Eleştiri-Gezi

1961 — Memet Fuat (Düşünceye Saygı)
1962 — Fikret Otyam (Gide Gide 3)
1963 — Burhan Arpad (Gezi Günlüğü)
1964 — Necip Alsan (Eflâtun)
1965 — Ceyhun Atuf Kansu (Köy Öğretmenine Mektuplar)
1967 — Cemil Yener (Fuzulî'nin Dünyası)
1968 — Cengiz Bektaş (Mimarlıkta Eleştiri)
1974 — Mehmet Doğan (Tekrarın Tekrarı)
1976 — Salâh Birsel (Şiir ve Cinayet)

(1976'ya kadar üç dala toplu verilen tek ödül. 1977'den başlanarak deneme, eleştiri ve gezi türlerine ayrı ayrı verilir oldu, yeni olarak da «masal ve çocuk yazını ödülü» kondu. Buna göre:

Deneme :

1977 — Nusret Hızır (Felsefe Yazıları)
1978 — Çetin Altan (Bir Yumak İnsan)
1979 — Ferit Edgü (Ders Notları)
1980 — Enis Batur (Şiir ve İdeoloji)

Eleştiri :

1979 — Afşar Timuçin (Nâzım Hikmet'in Şiiri)

Milliyet Sanat Dergisi Deneme Ödülü (1975) Seçici kurul: Alpay Kabacalı, Zeynep Oral, Melih C. Anday, Oktay Akbal, Cemal Süreya, Selahattin Hilav, Akal Atila.

Gezi :

1977 — Mahmut Makal (Bizim Köy 1975)

Çocuk Yazını :

1977 — Oğuz Tansel (Allı ile Fırfırı)
1978 — İsmail Uyaroğlu (Çocuk ve Şiir)
1979 — Işıl Özgentürk (Hayat Okulu)
1980 — Vedat Dalokay (Kolo)

ORHAN KEMAL ROMAN ÖDÜLÜ: Öykü ve roman yazarı Orhan Kemal'in anısını yaşatmak amacıyla ailesince kurulan (1971) ödül bir takvim yılı içinde ilk kez yayımlanmış bütün romanlara açıktır. Ödüle katılabilmek için başvurma zorunluğu vardır. Seçici Kurul, Rauf Mutluay, Vedat Türkali, Çetin Altan, Fikret Otyam, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Hilmi Yavuz, Konur Ertop ve Nurer Uğurlu'dan oluşmaktadır. Orhan Kemal'in ölüm yıldönümü olan 2 Haziran'da sonucu açıklanan ödül gümüş bir plakettir.

1972 — Yılmaz Güney (Boynu Bükük Öldüler)
1973 — Çetin Altan (Büyük Gözaltı)
1974 — Sevgi Sosyal (Yenişehirde Bir Öğle Vakti)
1975 — Erdal Öz (Yaralısın)
1976 — Vedat Türkali (Bir Gün Tek Başına)
1977 — Hasan İzzettin Dinamo (Kutsal Barış)
1978 — Fakir Baykurt (Kara Ahmet Destanı)
1979 — Mehmet Başaran (Mehmetçik Mehmet)
1980 — Adalet Ağaoğlu (Bir Düğün Gecesi)
1981 — Verilmedi.

MİLLİYET YAYINLARI ROMAN YARIŞMASI Genç yazarlara ve yapıtını yayımlayamamış sanatçılara olanak sağlamak amacıyla kurulan (1974) ödülün son seçici kurulu Orhan Hançerlioğlu, Oktay Akbal, Hilmi Yavuz, Selim İleri ve Ülkü Tamer'den oluşmaktaydı. Derece alan yapıtların Milliyet Yayınları'nca kitaplaştırıldığı yarışmanın sürüp sürmediği konusunda bir açıklama yapılmamıştır.

1975 — Şubatında sonuçlanan ilk 1974 yarışmasında Bir Gün Tek Başına romanıyla Vedat Türkali birincilik, Pansiyon Huzur romanıyla İrfan Yalçın ikincilik ve Korugan romanıyla Sulhi Dölek üçüncülük kazandılar
1976 Nisan'ında sonuçlanan 1975 yarışmasında ilk üç dereceye değer eser bulunamadı Levent Ağralı (Göçük) birinci mansiyonu, Mehmet Zeki Niksarlı (Türkoğlu, Cıbır Salih ile Acemoğlu Gaffar) ikinci mansiyonu, Güney Dal da (Memeler Büyüyen İşçi) üçüncü mansiyonu kazandılar
1977 — Mustafa Yeşilova, Kopo romanıyla birincilik kazandı.
1979 — Nisan'ında sonuçlanan 1978 yarışmasında birincilik ödülünü Issızlığın Ortası romanı ile Mehmet Eroğlu ve Karanlık ve Işık romanı ile Orhan Pamuk birlikte

Abbas Sayar 1973 TDK Roman Ödülü'nün verildiği törende konuşurken

kazandılar. Selçuk Baran'ın Bozkır Çiçekleri övgüye değer bulundu.

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ Köy Enstitülü Fikret Madaralı ile eşinin kurduğu (1974) ödül, her yıl Köy Enstitülerinin kuruluş yıldönümü olan 17 Nisan'da verilmektedir. 1980'de 25 bin liraya çıkarılan ödülün seçici kurulu, Füsun Akatlı, Mehmet Başaran, Mehmet Bayrak, Adnan Binyazar, Mustafa Ekmekçi, Mustafa Şerif Onaran, İlhami Soysal ve Talip Apaydın'dan oluşmaktaydı. Ödüle bir önceki yıl kitap olarak yayımlanmış romanlar katılabilmektedir.

1974 — Yaşar Kemal (Demirciler Çarşısı Cinayeti)
1975 — Abbas Sayar (Can Şenliği)
1976 — Talip Apaydın (Tütün Yorgunu)
1977 — Ömer Polat (Dilan)
1978 — Aziz Nesin (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz)
1979 — Aysel Özakın (Alnında Mavi Kuşlar)
1980 — Adalet Ağaoğlu (Bir Düğün Gecesi)

PEYAMİ SAFA ROMAN YARIŞMASI: Ötüken Yayınevi'nce düzenlenen (1974) ödüle, sonradan Edebiyat Cemiyeti ile Türk Edebiyatı Dergisi de katıldı (1978). Ödül daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış yapıtlara verilir. Sonuçlar Peyami Safa'nın ölüm yıldönümü olan 15 Haziran'da açıklanmaktadır.

1975 — İlk ödüle birinciliği (Sokakta) romanıyla Bahaeddin Özkişi, ikinciliği Hasan Kayıhan (Yoklar), üçüncülüğü Yılmaz Gürbüz (Balkan Acısı) kazandı.
1976 — Birincilik verilmedi, ikinciliği Akdenizin İnsan Çiçekleri romanıyla İbrahim Zeki Burdurlu, üçüncülüğü Yeğen romanıyla Zeria Karadeniz kazandılar. Yarışmanın yönetmelik ve şartları Türk Edebiyatı dergisinde her sayı yayımlanıyor.
1977 — Birinciliği Kamyon romanı ile Tahir Kutsi Makal, ikinciliği Bitmeyen Gece romanı ile Ünal Ünver kazandı.

SEDAT SİMAVİ VAKFI EDEBİYAT ÖDÜLÜ Sedat Simavi Vakfı'nca kurulan (1977) ödül yedi dalda verilmektedir: Fen Bilimleri, Sağlık Bilimleri, Görsel Sanatlar, Edebiyat, Spor, Kitle Haberleşmesi ve Sosyal Bilimler. Konumuz olan edebiyat ödülü son bir yıl içinde fikir yönü veya estetik değer ölçüleri açısından en başarılı, en iyi, en güzel yapıtı vermiş kişiye verilir. Başvurunun yanısıra, oluşturulan bir ön araştırma kurulu da ödüle aday gösterebilmektedir. Katılacak yapıtlar yayımlanmış ya da yayımlanmamış olabilir. Vakıf Yönetim Kurulu'nca saptanan seçici kurul her yıl Hürriyet Gazetesi'nce duyurulmaktadır. Sonuçları Sedat Simavi'nin ölüm yıldönümü olan 11 Aralık'ta açıklanan ödül, parasal tutarı en yüksek ödüllerden biridir.

Son seçiciler kurulu Sabahattin Kudret Aksal, Çetin Altan, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan, Avdın Emeç, Tahsin Yücel, Cemal Süreya, Fethi Naci ve Doğan Hızlan.

1977 — Fazıl Hüsnü Dağlarca (Horoz), Peride Celal (Üç Yirmidört Saat)
1978 — Melih Cevdet Anday (Sözcükler)
1979 — Adalet Ağaoğlu (Bir Düğün Gecesi)
1980 — Oktay Rifat (Bir Cıgara İçimi)

SANATSEVERLER DERNEĞİ ÖDÜLLERİ Bir tiyatro ödülüdür. Ankara Sanatseverler Derneği tarafından tiyatro mevsimleri sonunda Ankara tiyatrolarında oynanan oyunlar çerçevesinde verilmek üzere, «en iyi rejisör ve oyuncu armağanı» olarak kurulmuştu (1964). Sonradan sahneye koyucu (rejisör) ve kadın, erkek en iyi birer oyuncu yanısıra, oyun yazarlarıyla dekor sanatçılarına da verilmeye başlandı (1966). Özel olarak yaptırılmış birer plâka olan bir armağanı kazanmış «en iyi oyun yazarı» şair ve yazarlarımızla, değerlendirilen oyunları şunlardır.

1965/1966 — Sabahattin Kudret Aksal (Kahvede Şenlik Var)
1966/1967 — Orhan Kemal (72. Koğuş)
1967/1968 — Turgut Özakman (Sarıpınar 1914)
1968/1969 — Başar Sabuncu (Şerefiye) ve Yaşar Kemal (Teneke)
1969/1970 — Oktay Rifat (Yağmur Sıkıntısı)
1970/1971 — Orhan Asena (Atçalı Kel Mehmet)
1971/1972 — Melih Cevdet Anday (Mikadonun Çöpleri)
1972/1973 — Vasıf Öngören (Asiye Nasıl Kurtulur)
1973/1974 — Aydın Arıt (Uçamayan Kuşlar Tutulur)
1974/1975 — Gerekli oy sağlanamadı, verilmedi
1975/1976 — Kemal Bekir (Düşüş)
1976/1977 — Ödül verilmedi.
1977/1978 — Vasıf Öngören (Zengin Mutfağı)
1978/1979 — Ülker Köksal (Besleme)

KARACAN ARMAĞANI Milliyet gazetesinin her sene bir başka konuda bu armağanı 1962'de başladı. Gazetenin kurucusu Ali Naci Karacan'ın

ölüm (7 Temmuz 1955) yıldönümünde verilir. Şimdiye kadar edebiyat ve çevresi konularda şu yazarlarımız öldül aldılar:

1962 — Bir memleket gerçeği konulu röportaj yarışmasında (ilk yarışma) Dursun Akçam birincilik, Kerim Korcan ikincilik, Erol Toy üçüncülük kazandı.

1967 — Günümüz diline, havatına uygun Karagöz oyunları konulu varışmada Aziz Nesin birinci, Mehmet Seyda ikinci oldular.

1968 — Konu eski eserlerin bugünkü dile cevrilmesi idi. Yarışmayı birer tarih kitabı sadeleştirmis üç arastırıcı kazandı; bunlardan Gültekin Elibal'ın Elvâh-ı Nakşiye Koleksivonu sonradan kitap halinde basıldı (1970), öbür ikisi gazetede tefrika edildi.

1969 — Sekizinci Karacan Armağanı'na Millî Mücadele araştırmaları konu olmuştu, katılan eserlerden üc tanesine ödül verildi, özetler Millivet'te yayımlandı.

YUNUS NADİ ARMAĞANI YARIŞMASI· Cumhuriyet gazetesinin kurucusu Yunus Nadi (ölm. 28 haziran 1945) adına konmus ve 1946'dan beri verilegelmekte olan bu armağanın konuları her yıl değişir. Dil ve edebivat konularında yapılmış olanlarla kazananları şunlardır:

1949/1950 — «Bir yurt vazısı» konulu varışmayı Rize'nin Kövlerinden baslıklı vazısıyla Zeyyat Selimoğlu kazandı.

1957/1958 — Roman varısmasında Fakir Baykurt (Yılanların Öcü) birincilik, Yusuf Atılgan (Aylâk Adam) ikincilik, Mehmet Seyda (Ne Ekersen) ücüncülük aldılar.

1965/1966 — «Türk Devrim tarihi ve devrimlerle ilgili olarak Türkive'nin gelismesi» konusunda, 1961-1965 vılları arasında yayımlanmıs eserlere ayrılan armağanı Anadolu İhtilâli adlı kitabıyla Sabahattin Selek kazandı.

1966/1967 — Türk dil devrimi konulu yarısmavı «Türk dilinin tarihî akışı içinde Atatürk ve Dil Devrimi» adlı eseriyle Prof. Zeynep Korkmaz kazandı.

1967/1968 — «Genellikle Türk devrimini, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı, bu savaşta geçmiş bir olayı, ya da Türk toplumunun temel sorunlarını konu olarak almış» Roman yarışmasını Yorgun Savaşçı isimli eseriyle Kemal Tahir kazandı

1969/1970 — Kurtuluş Savaşı ve Devrımler konulu senaryo yarışması armağanını Güngör Dilmen Anzavur ve Oktay Arayıcı (doğ. 1936) İkinci Hedef senaryoları ile bölüştüler.

1974/1975 — Roman türünde eserlere verilen armağanı Sırtlan Payı ile Attilâ İlhan kazandı.

1978/1979 — «En Güzel Çocuk Romanı» yarışmasını Bir Liranın İki Günlüğü romanıyla İsmail Uyaroğlu kazandı

DÜNDAR TAŞER ARMAĞANI Töre - Devlet Yayınevi'nin (Ankara) milliyetçi yazar Dündar Taşer (1925 - 1972) adına açtığı bir edebiyat yarışmasıdır, tür her yıl değişir.

1974 — İlk armağan tiyatro alanında konmuş; seçiciler kurulu, birinci ve ikinciliğe değer eser bulamayarak, üçüncülüğü Alpaslan adlı eserivle Yaşar Sağlam'a vermişti (Töre dergisi, 37, haziran 1974).

1976 — Yarışma roman türünde düzenlenmişti. Birinciliği Sevinç Çokum (Zor), ikinciliği Hasan Kavıhan (Uyanmak), üçüncülüğü Alper Aksoy (Kutlu Töre) kazandılar. Yarışma üzerine genis bilgi Töre dergisinin ekim ve aralık 1976: kazananlarla konuşmalar ise ocak 1977 sayılarındadır.

TÜRKİVE MİLLÎ KÜLTÜR VAKFI KÜLTÜR ARMAĞANLARI

1976 — İlk baskıları 1974'de yapılmış eserler için verilen bu armağanı 1976'da Bir Yeni Dünya Kurmuşum şiir kitabıyla Mehmet Çınarlı, Çandarlı Vezir Ailesi isimli eserivle tarih dalında Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı ve Umrandan Uygarlığa adlı kitabıyla fikir dalında Cemil Meriç kazandılar. Emine Işınsu'ya da Sancı romanı için, edebiyat dalında jüri özel armağanı verildi.

1977 — Kültür Armağanı'nı edebiyat dalında Mustafa Mivasoğlu Kaybolmuş Günler (roman, 1975) ve Bahaeddin Özkişi Göç Zamanı (hikâyeler, 1975) kazandılar (bk. Türk Edebiyatı dergisi, 45, temmuz 1977).

1978 — Kültür Armağanı'nı edebiyat dalında Tarık Buğra Firavun İmanı (roman, 1976) ile, tarih dalında Faruk Sümer Safavî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü eseri ile, fikir dalında Ahmet Kabaklı Bürokrasi ve Biz eseri ile kazandılar. Sevinç Çokum'a da Makina (hikâyeler, 1976) kitabı için edebiyat dalında jüri özel armağanı verildi.

1979 — Kültür Armağanı'nı edebiyat dalında Özdemir Nutku Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri eseri ile, tarih dalında Mustafa Kafalı Altınordu Hanlığının Kuruluş ve Yükselişi Devirleri kitabıyla ve Mertol Tulum Tursun Bey Tarih-i Ebü'l-Feth kitabıyla birlikte kazandı. Yahya Akengin'e de Çağ Sürgünü (1977) şiir kitabı için jüri özel armağanı verildi.

Bunlar dışında, son yıllarda kurulmuş şu ödüller de sıralanabilir:

NASRETTİN HOCA GÜLMECE ÖYKÜSÜ YARIŞMASI Nasrettin Hoca ve Turizm Derneği'nce düzenlenen (1976) yarışma, yayımlanmamış öykülere açıktır. Katılan öyküler arasından seçilecek üç öyküye parasal ödül verilmekte, iki de mansiyon dağıtılmaktadır Sonuçlar her yıl Akşehir'de Temmuz'da düzenlenen Uluslararası Nasrettin Hoca Şenliği'nde açıklanmaktadır. Son yıl seçici kurul, Bekir Yıldız, Muzaffer İzgü, Müjdat Gezen ve Ahmet Çulhacı'dan oluşmaktaydı.

HASAN ÂLİ EDİZ ÇEVİRİ ÖDÜLÜ Hasan Âli, Ediz ailesinin girişimiyle Türkiye Yazarlar Sendikası'nca yürütülen (1978) ödülün seçici kurulu şu adlardan oluşmaktadır: Azra Erhat, Eray Canberk, Ataol Behramoğlu, Akşit Göktürk, Aziz Çalışlar, Adnan Binyazar. 3 Temmuz 1972'de yitirdiğimiz Ediz'in anısına verilmekte olan ödülün sonucu, yaz aylarının durgunluğu gözönünde tutularak Mütercim Asım'ın doğum yıldönümü olan 26 Kasım'da açıklanmaktadır.

LİONS EDEBİYAT ÖDÜLÜ İnsancıl bir dünyanın kurulmasına katkısı olan edebiyat yapıtlarını daha geniş kitlelere ulaştırmak ve insanların birarada barış içinde yaşamalarını sağlamak amacıyla Mecidiyeköy Lions Kulübü'nce kurulan (1978) ödül her yıl bir başka edebiyat türünde verilmektedir. Seçici kurul, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Doğan Hızlan, Zahir Güvemli, Yıldırım Doğan ve Gültekin Malkoç'tan oluşmaktadır.

KÜLTÜR BAKANLIĞI BÜYÜK ÖDÜLÜ Ödül, yılda bir kez sanat, kültür ve düşün alanlarında ortaya koyduğu üstün nitelikli yapıtları ve çalışmalarıyla kültürümüzü yurt düzeyinde tanıtan, sanat ve kültür yaşamımıza katkıda bulunan kişi, topluluk ya da kuruluşa verilmektedir. Bakanlıkça oluşturulan Kültür Yüksek Kurulu 1979'da Yaşar Nabi Nayır'ı ödüllendirmiştir. AP iktidarı döneminde ise 1980 ödülü Necip Fazıl Kısakürek'e verilmiş, ilgili yönetmelikte de değişiklik yapılmıştı. Ödül tutarı 250 bin lira idi.

AKADEMİ KİTABEVİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ: Genç yazarları özendirmek amacıyla kurulan (1979) ödül, şiir, öykü, roman, deneme-inceleme-eleştiri-gezi ve çocuk edebiyatı dallarında yayımlanmış ya da yayıma hazırlanmış ilk kitaplara verilecektir. Seçici kurul, A. Kadir, Vedat Türkali, Adalet Ağaoğlu, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Alpay Kabacalı, Murat Belge, Emil Galip Sandalcı ve Afşar Timuçin'den oluşmaktadır. Ödül tutarı her dal için 10'ar bin liradır İlk ödüller son 21 Kasım'da açıklanmıştır.

SABAHATTİN ALİ ÖYKÜ ÖDÜLÜ Sabahattin Ali'nin anısını yaşatmak amacıyla kurulan (1980) ödüle bir kitap oluşturabilecek, yayımlanmamış en az üç öyküyle katılınmaktadır Seçici Kurul Berna Moran, Murat Belge, Asım Bezirci, Füsun Akatlı, Cemal Süreya, Onat Kutlar, Atilla Özkırımlı ve Filiz Ali Laslo'dan oluşmaktadır İlki. Sabahattin Ali'nin ölüm yıldönümü olan 2 Nisan 1981'de verilen ödülün tutarı 25 bin liradır. Ayrıca Sabahattin Ali'nin 35. ölüm yıldönümünden başlayarak yapılacak araştırma-inceleme-eleştiri-sinema, tiyatro, müzik vb. dallarından birinde de ödül verilecektir.

TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ Ozan ve yazar Ömer Faruk Toprak'ın adına eşi tarafından kurulan ödül, ilk baskısı yavımlanan şiir kitaplarına verilmektedir. Seçici kurul, Füruzan Toprak, Berna Moran, Mehmet Başaran, Tekin Sönmez ve Alpav Kabacalı'dan olusmaktadır. İlki 1980 20 Ağustos'ta verilen ödülün tutarı 10 bin liradır.

BEHÇET NECATİGİL ŞİİR ÖDÜLÜ Şair Behçet Necatigil adına konulan şiir ödülüne, yayımlanmış şiir kitapları aday olabilmektedir. Seçici Kurul şu adlardan oluşmaktadır: Doğan Hızlan. Rauf Mutluay, Fethi Naci, Edip Cansever, Hilmi Yavuz, Oktay Akbal, Kamuran Şipal. İlki 1980 13 Aralık'ta Necatigil'in 1. ölüm yıldönümünde verilen ödülün tutarı 30 bin liradır.

TÜRKİYE İŞ BANKASI ÖDÜLLERİ Her yıl Türk edebiyatı, sanat, toplum ve insan bilimleri dallarında üç büyük ödülün verileceği yarışmada bu vıl roman, kısa film ve ekonomi dalları seçildi. Roman ödülü seçici kurulu şövle: Prof. Gündüz Akıncı, Prof. Macit Gökberk, Doğan Hızlan, Prof. Talat Tekin, Prof. Suat Sinanoğlu Vedat Varol, Prof. Tahsin Yücel. Ödül tutarı 250 bin lira.

NEVZAT ÜSTÜN ŞİİR VE ÖYKÜ ÖDÜLÜ Öykücü ve şair Nevzat Üstün adına kurulan ödülün tutarı her dalda 50 bin lira. Şiir Seçici Kurulu, Gülten Akın, Mehmet Başaran, Adnan Berk, Hasan İzzettin Dinamo, Tahsin Saraç, Sadun Tanju'dan oluşuvor. Öykü seçici kurulu da şöyle: Çetin Altan, Talip Apaydın, Adnan Binyazar, Mehmet Ergün, Afet Ilgaz, Nezihe Meriç. Ayrıca her iki kurulda da ödülü yürüten Umut Sanat Ürünleri'nin bir yetkilisi bulunacak. Açıklanma tarihi 8 Kasım.

ABDİ İPEKÇİ ÖDÜLÜ : Milliyet Sanat Dergisi'nce, sanatçıları desteklemek ve özendirmek, sanatın gelişimine katkıda bulunmak amacıyla Abdi İpekçi'nin anısına değişik sanat dallarında ödül dağıtılacaktır. 1980 yılı ödüllerinin roman, oyun, resim dallarında verileceği, üç yarışmanın seçiciler kurulunun derginin Kasım 1980, sonuçların da Ocak 1981 sayılarında açıklanacağı belirtilmiştir.

KÜLTÜR BAKANLIĞI ÖDÜLLERİ Kültür Bakanlığı Atatürk'ün doğumunun 100. yılını kutlama çalışmalarıyla ilgili olarak kültür, sanat ve ilim konularını içine alan 9 ayrı dalda ödüllü yarışma açmıştır Bu dallar şunlardır: Şiir, hi-

kâye, roman, müzik, resim, heykel, tiyatro, film hikâyesi, ilmi araştırmalar. Yarışmalarla ilgili şartnameler Bakanlıktan, il kültür müdürlüklerinden valiliklerden sağlanabilir. Ödül tutarları 25 bin ile 75 bin lira arasında değişmektedir.

MEHMET ALİ YALÇIN ÖDÜLÜ Gazeteci, yazar, May Yayınevi kurucusu Mehmet Ali Yalçın adına kurulan ödül, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış yapıtlara açıktır Seçici Kurul: Burhan Arpad, Şükran Kurdakul, Hasan İzzettin Dinamo, Erol Toy ve Asım Bezirci'den oluşmaktadır. Birincilik (50 bin), ikincilik (30 bin), üçüncülük (20 bin) olmak üzere üç ödül konulmuştur. İlki 1 Nisan 1981'de verildi.

YAZKO ÖDÜLLERİ Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi YAZKO'nun yazar, çevirmen ve araştırmacıları desteklemek, özendirmek, sanat ve kültürümüze katkıda bulunmak amacıyla düzenlediği ödül, roman, öykü, şiir, inceleme dallarında telif ve çeviri hiç yayımlanmamış yapıtlara verilecek. YAZKO üveleri dışında herkese açık olan yarışmaların ödülleri 50 binle 100 bin lira arasında değişiyor. 5 kişilik son eleme kurulu 16 Aralık'ta, sonuçlarsa 15 Ocak 1981'de açıklandı.

ÖKSÜZ DEDE, XVI. yüzyıl sazşairlerinden. III. Murat döneminde yaşamış ordu şairlerinden olduğu, Ferhat Paşa'nın, İran seferlerinde (1577-1590) büyük başarı kazanarak Şah'ın oğlu Haydar Mirza'yı rehine alıp İstanbul'a getirmesi üzerine yazdığı bir şiirden anlaşılmakta, dil özelliklerinden Rumeli'de yetişmiş olduğu sanılmaktadır. Yine bir şiirinden, adının Ali olduğu öğrenilmektedir. Yalnız Öksüz Ali, Öksüz Aşık mahlaslı şiirlerin onun olup olmadığı tartışma konusudur Dede adını kullandığına göre, yeniçeriler arasında yaygın olan bektaşîlikle ilgili olsa gerektir.

«Öksüz Dede, herhalde bu asrın ikinci yarısındaki sazşairlerimizin en kuvvetlisi ve en orjinali olarak gösterilebilir; ve eserlerinde halk edebiyatının hakiki ve temiz unsurları çok barizdir.» (Köprülü). Bir örnek:

Bu bu söyleyen dil kudret dilidir
Cümle yaradılmış hakk:n kuludur
Bu'yere armağan Sâh':n gü'üdür
İmirza'mı hoşça tutun ağalar

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü. Türk sazşairleri, c. 1., s. 76; Hasan Eren, Türk Sazşairleri Hakkında Araştırmalar, Ank. 1952.

Sabahtan uğradım ben bir güzele
Gördüm güzelliğin bildirip gider
Yine kul oldum da durdum selâma
Kendin'engelimden sakınıp gider

Ben yar ile süremedim demleri
Sayamadım ak gerdanda benleri
Düşürmüş dağlarda mor çiğdemleri
Kolların kaldırmış sokunup gider

Sana huri derler hurisin huri
Yüzünde yanıyor Mevlâ'nın nuru
Mahın çevresinde aşk yıldızları
Gerdanında benler şakınıp gider

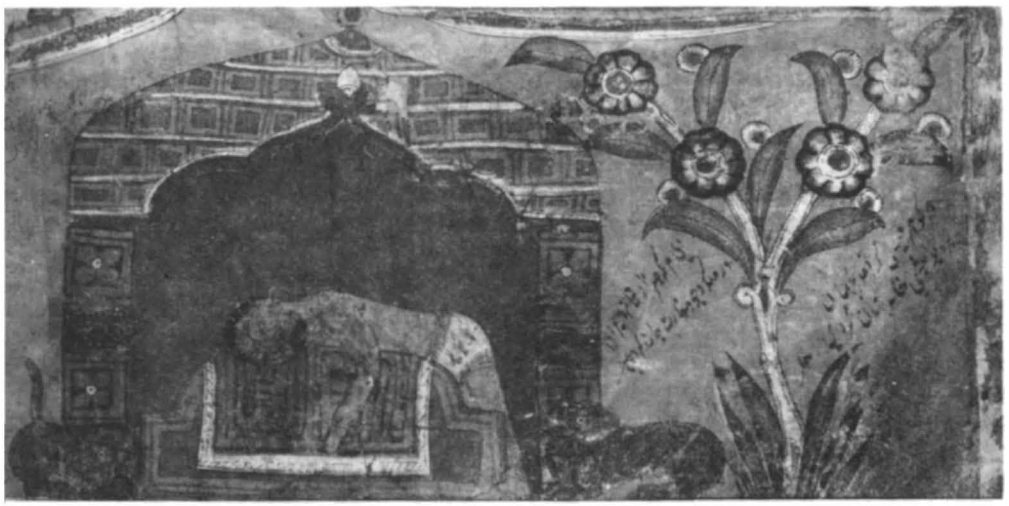
Gözünde ışıklar sevdanın nuru
Aslı melek nesli kendisi huri
ÖKSÜZ derdmendim gelmedi deyu
Dönmüş ensesine bakınıp gider

ÖKSÜZ DEDE

ölçü, tür. (os. vezin, fr mensure, mètre). Nazım'da (bk.) ahenk sağlamak amacıyla kullanılan söz ölcüsüne denir. Ölçü sistemleri dillerin yapısına göre değişir. Dizelerdeki hece sayısının eşitliğine dayanan ölçülere kantitatif ya da syllabique; hecelerin uzunluk kısalık gibi ses değerlerinin temel alındığı ölçülere ise kalitatif ya da rythmique ölçüler denir. Söz gelimi, uzun sesin bulunmadığı Türkçenin doğal söz ölçüsü hece sayısı eşitliğine davanır. Hecelerin seslerinin uzun ya da kısa olabildiği Arap ve Fars dillerinde ise ses değerlerine dayanan bir ölçü sistemi benimsenmiştir.

Türk edebiyatının gelişim sürecinde iki tür ölçü sistemi kullanılmıştır. **Hece ölçüsü** (bk.) Türkçenin doğal ölçüsüdür. İslam kültürü benimsendikten sonra da **aruz** (bk.) ölçüsü Türk dilinin yapısına uydurulmaya çalışılmıştır. Ama bu zorlama dilin yapısına aykırı olduğu için başlangıçta Türkçe sözcüklerin ses değerlerinin bozulmasına, ölçü düşüklüklerine yol acmış, ancak **Osmanlıca** (bk.) denilen karma dilin oluşumuyla çözümlenebilmiştir. Divan şiirinde aruzun egemenliğine karşılık, halk şiirinde yalnız hece ölçüsü kullanılmış; dini-tasavvufi halk şiirinde ise hece ölçüsüne yaklaşan aruzlu biçimler yeğlenmiştir.

Ölmez Otu, Yaşar Kemal'in romanı (1968). Yapıt, bir üçlünün (ötekiler, **Ortadirek** ve **Yer Demir Gök Bakır**) son kitabıdır Aynı köy (Yalak köyü) ve köylüler (Uzunca Ali, Meryemce, muhtar Sefer, Koca Halil, Memidik, Taşbaşoğlu, vb.) değişik koşullar ve durumlar içinde işlenir. Memidik'in muhtar Sefer'i öldürme duygusunun saplantıya dönüşerek mitleşmesi, yeni mevsimde pamuk toplamaya ovaya inen Uzunca Ali'nin, anası Meryemce'yi köyde bir başına bırakışı ve Meryemce'nin yalnızlığı, Taşbaşoğlu mitinin yeni koşullarda nitelik değiştirişi ustaca anlatılır. «İlk iki romanında, o korkunç sefalet karşısında duygulanmalara kapılmadan, büyük bir serinkanlılıkla ve bir romancı gözüvle köyün ekonomik ve sosyal gerçekliğini koylülerin ya-



Mecnun Leyla'nın mezarında. Emir Husrev Dehlevi, Hamse XV yy.

şama ve çalışma şartlarını veren Yaşar Kemal'in, bu romanında tek tek kişileri ele alması, nesnel şartları geri plana atarak doğrudan doğruya insana eğilmesi» (Fethi Naci) Ölmez Otu'nu evrensel bir çizgiye oturtur.

Yaşar Kemal'e Fransa'da «En İyi Yabancı Kitap» ödülü de, bu romanının Fransızca çevirisinin yayımını izleyen aylarda verildi (31 Ocak 1979).

KAYNAKÇA: Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, 1976; Milliyet Sanat Dergisi, sa. 309, 5.2.1979.

ölüm. Bir canlıda yaşamın tam ve kesin biçimde sona ermesi. Dinsel anlamda, ruhun bedenden ayrılması olarak tanımlanır. Yaşamın karşıtı olarak da felsefe ve edebiyatın başlıca konusudur. Ölümün ne olup ne olmadığı, ölüm korkusu, ölümsüzlük isteği, ölüm sonrası gibi konular düşünürleri uğraştırmakla kalmamış, sanatçıların da ana temaları arasında yer almıştır. Ölümü yok olma sayan ya da bir dönüşme olarak yorumlayan antikçağ felsefesinden çağdaş felsefeye yanıtı aranan soru, «ölüm nedir?» sorusudur. Bilimin gelişmesiyle, ölümün kalp ve ona bağlı olarak kan dolaşımının durması sonucu gerçekleşen biyolojik - fizyolojik bir olgu olduğu bilinmektedir artık. Ama insan, yine de bu somut gerçeğin anlamını araştırmakta, soyutlamalarla ölüm düşüncesini aşmaya çalışmaktadır. Yaşar Kemal'in bir yazısında belirttiğince, «Her insan, ölüm acısını çeker. Homeros İlyada'da der ki, dünyada tek ölüm acısı çeken yaratık insandır, çünkü yalnız o öleceğini bilir, ölümün bilincine varır. Ve insanoğlu bu köklü acısını çağlar boyunca, milyonlarla insanın acısıyla ezgileştirir, türkü yapar.» Müzikte, resimde, edebiyatta ölümü konu edinerek ölüm korkusunu yenmeye uğraşır.

Ölüm, ardıma düşüp de yorulma
Var git ölüm bir zaman da gene gel
Akıbet alırsın komazsın beni
Var git ölüm bir zaman da gene gel

Söyle bir vakitler yiyip içerken
Yiyip içip yaylalarda gezerken
Gene mi geldin ben senden kaçarken
Var git ölüm bir zaman da gene gel

Çıkıp bozkurtlayın ulaşamadım
Yalan dünya sana çıkışamadım
Eşimle dostumla buluşamadım
Var git ölüm bir zaman da gene gel

Karac(a)oğlan der ki derdim pek beter
Bahçede bülbüller şakıyıp öter
Anayı atayı dün aldın yeter
Var git ölüm bir zaman da gene gel

(Karacaoğlan)

Ölüm korkusu ilkçağ insanını ölümsüzlük tasarımına itmiştir. Bunun en iyi örneklerini, Doğu ve Batı mitolojilerinde, eski destanlarda, dinlerde görürüz. Ölüm korkusunun mutsuzluğa ittiği Gılgamış'ın onu ölümsüz kılacak otu arayışı başka destanlarda da değişik biçimlerde karşımıza çıkan ortak bir motiftir. **Ab-ı hayat** (bk.) inancı, ruhun ölümsüzlüğü tasarımı ise temelde yine ölüm korkusunu yenmeye çalışmanın ürünüdür.

Eski Türk edebiyatında ölüm konusu, Mani, Burkan çevrelerinde yazılmış şiirlerde de görüldüğü gibi, benimsenen dinsel inançlara bağlı kalınarak işlenmiştir. Daha sonra İslami ve tasavvufi inançlar egemen olmuştur.

«Bütün çağların ve bütün ulusların edebiyatı gibi Divan edebiyatımızda da ölüm konusu önemli yerlerden birini tutar. Divan şairi de sevdiklerinin ölümünden insanoğlu olarak onulmaz acılar duyacak, kendi ölümünü düşünüp ürperecek; bu büyük temayı şiirinde zaman zaman ele alacaktır. Fakat bunu yaparken üslûbu konunun, tasarıyı hayatın önüne geçiren bir sanat anlayışına ulaşacaktır. Tasavvuf düşüncesi

ölümün çevresinde, yaşanan hayat kadar geniş ve zengin bir dünya yaratmıştır. Zaten günlük yaşayış da câmide, tekkede ve mezartaşını şaşılacak kadar güzel plastiğe kavuşturan üstelik de hareketli bir gezinti yeri olan kabristanda ölümle daima içiçedir.

Divan şairi Ortaçağ insanı olarak yaşadığı dünyanın sıkıntılarını çeker, Vesysî'nin Hâbnâme'de anlattığı üzere âlemin hiçbir zaman «mâmûr ve âbâdân» olmadığını kabul eder. Dinin etkisiyle, ancak ölümden sonra kavuşacağı bir sonsuz mutluluk düşünüsüne kapılır. Bu yüzden ahret, özlenen yeni bir dünya olur. Kur'an'da «Dünya yaşayışı ancak bir oyundan, bir oyalanmadan ibaret» (VI. 32) sayılmaktadır; ölüm, kaçınılmaz bir gerçeklik diye gösterilmekte, «Nerde olursanız olun, ölüm sizi bulur» (IV. 78) denmektedir. Gene Kur'an'a göre «Herkes ölümü tadacaktır ve hiç şüphe yok ki Cennete giren, gerçekten de kurtulmuştur, muradına ermiştir. Dünya yaşayışı zaten aldatıcı bir matahtan ibarettir.» (III. 185)

Eşrefoğlu Rûmî, Müzekkü'n-nüfûs adlı eserinde tasavvufun hayat görüşünü anlatırken «Bu dünya bir yol uğrağıymış, âhiret yolunun üzerinde. Buna aldanmak, gönül verip meşgul olmak ne gerektir?» diyor. Gene ayni eserde Yunus Emre'nin en ürkütücü görünüşüvle mezarlık tablolarını çizdiği, yaşlısı genciyle ölülerin kaderine eğildiği, çürüven cesetleri tanımladığı, dünya zevkleriyle soğuk, korkunç ölümün karşıtlığını dile getirdiği, hayatın geçip gidişini, nefsi yenme ve Tanrı sevgisine yönelme gereğini anlattığı şiirlerinden alınma imgelerle süslenmiş bir menkıbede Hz. Muhammed, «Var imdi ölmezden ön bu dünvadan gönlünü götür. Dünya seni terk etmeden sen dünyayı terk eyleyigör,» denmektedir.

Hayatın bitimini de kendisi kadar olağan karşılayan bu anlayış ve hele ahrette mutlu bir sonrasızlığa kavuşulacağı inancı, Divan şairini doğal heyecandan uzaklaştırır; ölüm karşısında kadere ve Tanrıya isyan sayılabilecek yüksek tonlu çığlıklarını önler. Fakat dünva görüşü, sanat anlayışı bakımından sıkıca bağlı olduğu kurallar içinde özellikle tarih düşürme şiirleri ve mersiyelerle ölüm edebiyatının ilginç örneklerini verir.» (Konur Ertop, Şiir Sanatı, sa. 19, 1967)

Türk sanatçısının ölüm karsısındaki tavrı Tanzimat'tan sonra değismiş, felsefi bir nitelik almıştır. Özellikle Abdülhak Hamit'in şiiri ölüm düşüncesi çevresinde oluşur. Romantizmin bireyi öne çıkarması, Tanrı düşüncesinin din dışında ele alınışı, topluma ve doğaya başkaldırı gibi nedenler, Batı'yı örnek alan Tanzimatçıları etkiler. Ölüm karşısında duyulan acının dile getirildiği şiirlerde «metafizik endişe» nitelik değiştirir. Hamit'in ölümü odak alarak varlık-yokluk sorununu konu edinmesi, sorular üretmesi bunun en belirgin örneğidir.

Mehmet Kaplan Doğu-Batı çatışmasına bağladığı bu değişmeyi şöyle değerlendirir: «Türk edebiyatında ölüm üzerinde düşünme ve ölüme karşı isyan, Abdülhak Hâmid'le başlar "Makber" şairinin ölüm karşısında almış olduğu tavır, zaman zaman eski görüşe dönmekle beraber yenidir. İlk eserlerinden biri olan "Garam" dan itibaren, Hâmid, hayat karşısında âdeta bir Hamlet tavrı takınır. Birçok konular gibi ölümü de felsefi bir problem haline getirir. "Makber"in imlâ işaretleri bile bu hususta bir fikir vermeğe yeter. Soru ve nidalarla dolu olan bu eser, yazarının sadece ölüm bahsinde değil, onunla ilgili ruh, âhiret, Tanrı, hayatın mânâsı ilh. gibi meselelerde de inançlarının temelinden sarsıldığını açıkça gösterir.

Batıdan gelen çağdaş düşüncelerle eski inançlar arasındaki çatışma, daha sonra, Beşir Fuad ile Tevfik Fikret'in hayat ve eserlerinde büyük buh-

ÖLÜM Üzerine

Hiç bilmeyiz kezek kimin aramızda gezer
ölüm
Halkı bostan edinmiştir dilediğin üzer ölüm

Bir nicenin belin büker bir nicenin mülkün
yıkar
Bir nicenin yaşın döker var gücünü ezer ölüm

Birinin alır kardeşin revan döker gözü yaşın
Hiç onarmaz bağrı başın hayır işten bezer
ölüm

Yiğidi koca olunca komaz kendiyi bilince
Birini koyup gelince gözlerini süzer ölüm

Hani onun sevdik yâri kıl taatin, arı yürü
Miskin **YUNUS** söyler bunu ejderhâlar ezer
ölüm

⁂

Geldi geçti ömrüm benim şol yel esip geçmiş
gibi
Hele bana şöyle geldi bir göz açıp etmiş gibi

İşbu söze Hak tanıktır bu can gövdeye
konuktur
Bir gün ola çıka gide kafesten kuş uçmuş
gibi

Miskin âdemoğlanını benzetmişler ekinciye
Kimi biter kimi yiter yere tohum seçmiş gibi

Bu dünyada bir nesneye yanar içim göynür
gözüm
Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi

Bir hastaya vardın ise bir içim su verdin ise
Yarın onda karşı gele Hak şerabın içmiş gibi

YUNUS EMRE bu dünyada iki kişi kalır derler
Meğer Hızır İlyas ola abıhayat içmiş gibi

ranlar doğurmuştur. İman şâiri Mehmed Akif'in bile eserleri dikkatle incelenirse, cevap veremediği birçok sorular sorduğu görülür. Zamanla değişen hayat şartları, sosyal problemlerin ön plana geçişi, felsefî bir geleneğin bulunmayışı, Türk edebiyatçılarını bu gibi meseleler üzerinde fazla derinleşmekten alıkoymuştur. Sığ bir realizmin hâkim olduğu Cumhuriyet devri edebiyatında, Peyami Safa, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bazı şahsiyetler, insanı derinlik psikolojisi ve metafizik zaviyelerden ele almağa çalışmışlardır. Cahit Sıtkı gençlik yıllarında bu sanatkârların tesiri altında kalmıştır. Fakat ölüm ve hayat karşısında almış olduğu tavır onlarınkinden de farklıdır. Gençlik yıllarında bir şüphe ve tereddüt safhası geçiren Peyami Safa, son yıllarda tekrar eski dinî inançlarına döndü. "Matmazel Noralya'nın Koltuğu" adlı romanında ispirtizma tecrübelerinden spiritalizm ve mistisizme giden bir köprü kurar. Dini, ahlakî ve içtimaî zaviyeden ele alan Necip Fazıl, nesir yazılarında işi günlük siyasete döktü. Tanpınar'da din, tarih ve sanatla birleşen daha ziyade estetik bir mahiyet kazanır. "Bursa'da Zaman" şiirinde kozmik âlemin güzelliğine, sanat eserlerine ve tarihî hatıralara dalan Tanpınarın, ölümü nasıl munis, tasvir ettiği çerçeve içinde âdeta özlenilen bir durum haline getirdiği» görülür.

Ölüm teminin egemen olduğu Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirinde ise «ne varlık ötesi âlem fikri, ne Tanrı, ne de insanı fânilik ve yalnızlık duygusundan kurtaran tarihî ve sosyal bir çevre vardır. Cahit Sıtkı vücudunda ve hayatında vukua gelen değişikliği, fâni bir varlık oluşunu ve ölümünü, ızdırap duyarak, fakat hiç bir metafizik fikre kapılmadan ve teselli aramadan âdeta çıplak bir gözle» seyreder. Ölüm karşısında hayata sarılır. Öleceğini bilmenin, yaşamının sona ereceğini düşünmenin verdiği acıdır dile getirdiği. Savaş yıllarının koşulları da bu duyguyu besler. Bir bakıma bu dönem şiirinde ölüm temi, yaşama sevinci temiyle dengelenmiştir

Günümüz Türk edebiyatçısı için ölüm bir gerçekliktir. Bütün gerçeklikler gibi de, bireysel, toplumsal boyutlarıyla, felsefeden toplumbilim ve psikolojiye çok yönlü bir bakış açısıyla işlenmektedir.

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü?
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü...
Alıştığımız bir şeydi yaşamak.

Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arayan, soran kimsemiz,
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş, ha olmamış penceremiz.
Akar suda aksimizden eser yok.

(Cahit Sıtkı Tarancı)

KAYNAKÇA: Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, I-II; Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı (A. Hamit bölümü); Sedat Veyis Örnek, Anadolu Folklorunda Ölüm, 1971.

ÖMER RUŞENÎ (Dede), şair (Aydın ? - Tebriz 1486/87). Aydın'a bağlı Güzelhisar'ın Rûşen köyünde doğdu. Gençliğinde öğrenim için Bursa'ya gelmiş, arkadaşlarına da uyarak «heva vü hevese» düşmüştü. Ama dünya zevklerinden çabuk sıyrıldı. Karaman'da bulunan kardeşi şeyh Alaüddin-i Halvetî'nin yanına gitti ve ona bağlandı. Sonra onun öğüdüne uyarak Bakû'da oturan halvetî halkasının başı Seyyid Yahya-yi Şirvânî'nin dervişi oldu. İcazet alınca da şeyhinin emriyle Tebriz, Gence ve Karabağ yörelerinde dolaşarak ruşeni tarikatını yaydı. Akkoyunlulardan Sultan Hasan'ın (1453-1478) çağrısıyla Tebriz'e gitmişti. Sultan Yakub'un da (1478-1490) müritleri arasında olduğu söylenir. Selçuk Hatun'un, onun adına yaptırdığı tekkeye gömüldü. Yetiştirdiği en ünlü halifesi **İbrahim Gülşenî**'dir.

Dede Ömer, **Ruşenî** mâhlasıyla tasavvufî şiirler yazmıştır. Divan'ında naat, gazel, kaside gibi divan şiirinin klasik şekillerinin yanısıra rubaiyat adı altında tuyuglara da rastlanır. Dinî-tasavvufî mesnevileri de bütünüyle öğretici amaçlarla yazılmıştır. Mesnevileri, genellikle Divan nüshalarının başındadır. **Çobannâme,** Mevlâna'nın **Mesnevî**'sindeki Musa ile çoban öyküsünün Türkçe nazma çekilmişidir. **Neynâme** de Mesnevî'den esinlenerek yazılmıştır. **Miskinnâme,** tasavvufi bir yapıttır. **Silsilenâme**'de ise halveti silsilesi sıralanmıştır. (Divan nüshaları için bk. TYDK, c. 1).

Ömer Ruşenî'nin şiirlerinden bazıları **Âsâr-ı Aşk** adıyla basıldı (1838).

ÖMER SEYFETTİN, öykü yazarı (Gönen 1884 - İstanbul 1920). Yüzbaşı Ömer Şevki Beyin oğlu. Gönen'de başladığı öğrenimini İstanbul'da (1892) sürdürdü. Eyüp Baytar Rüştiyesini (1896), Edirne Askeri İdadisini (1900), Harbiyeyi bitirdi (1903). İzmir ve Kuşadası redif birliklerinde görev aldı, yeni kurulan İzmir Jandarma Okulu öğretmenliğine getirildi (1907). Meşrutiyetten sonra Selanik III. Ordu merkezine alındı, sınır köy ve kasabalarında görev yaptı. Tazminat ödeyerek ordudan ayrıldıysa (1911) da Balkan Savaşı patlayınca yeniden askere alındı, Yanya savunmasında Yunanlılara tutsak düştü (1913). Yıl sonu serbest bırakılınca İstanbul'a geldi, Kabataş Lisesine edebiyat öğretmeni oldu. Şeker hastalığından öldü. Kuşdili'ndeki mezarı sonradan Zincirlikuyu'ya aktarıldı (1939).

Edebiyata şiirle girdi (Hiss-i Müncemid, Ömer imzasıyla **Mecmua-ı Edebiyye**'de, sa. 9, 7 Ara-

Ali Canip Yöntem'le ilgili bir yazısındaki resmi (Nevsal-i Milli)

lık 1300/1900). Biçim ve öz bakımından **Edebiyat-ı Cedide** çizgisini izleyen şiirlerdi bunlar. İlk öyküsü ise Sabah gazetesinde çıktı (**İhtiyarın Tenezzühü,** 1902). Asıl ününü **Genç Kalemler** (1911, bk.), dergisiyle sağladı. İlk sayıda imzasız olarak yayımlanan **Yeni Lisan** başlıklı yazısı **Milli Edebiyat** akımının başlangıç bildirgesi sayılabilir. Yalın, anlaşılır, halkın konuştuğu dille yazmanın gerekliliğini savunmakla kalmamış, **Ali Canip Yöntem** ve **Ziya Gökalp**'le yürüttükleri ulusal edebiyat akımının öyküde en başarılı örneklerini vermiştir. Konularını günlük yaşamdan seçtiği, gözleme dayalı, olayın öne alındığı öyküleriyle içinde yaşadığı toplumsal düzenin bozuk yanlarını sergilediği gibi, gülmeceden yararlanarak eleştirel bir tutum da takındı. Dönemin siyasal akımlarının etkisi ve Türklük bilincini oluşturmak, yenilgilerin getirdiği karamsarlığı dağıtmak amacıyla konusunu tarihten alan, ulusal duyguların işlendiği öyküler yazdı. Folklordan, halk edebiyatından geniş ölçüde yararlandı.

Ömer Seyfettin sağlığında iki roman, **Ashâb-ı Kehfimiz** (1918) ve **Efruz Bey** (1919, bk.) ile bir uzun öyküsünü (**Harem,** 1918) kitap olarak yayımladı. Öyküleri ölümünden sonra derlendi.

ÖMER SEYFETTİN Üzerine

Ömer Seyfettin'in ideolojisi, yani milliyetçiliği, doktrine dayanan bir görüşten çok, duygusal bir milliyetçiliktir. Osmanlı tarihinin birtakım söylencelerden gelen kahramanlık hikâyelerini yorumlayarak, bir çeşit mefahir (övünme) edebiyatı yaratmıştır. Genç Kalemler'de Ali Canip'le birlikte yalnız savunmakla kalmayıp yazılarında da uyguladığı sade dil davası, dili Arap ve Acem etkisinden kurtarma çabası milliyetçilik akımının belki en sağlam yönüdür. Önce Arapça ve Farsça terkiplere karşı başlayan bu çaba, sonraları hikâyelerinde —bugün için bile kusursuz sayılabilecek bir yoldan— yürütülerek geliştirilmiştir. Ömer Seyfettin, parçalanmakta olan bir imparatorluğun kaderi üstüne eğilip, Türk öğesinin kendi öz varlığına sahip çıkmasına duyduğu özlemin bir sembolü olabilmiştir ancak. Hikâyeci, imparatorluğa bağlı milletlerin bağımsızlık yolunda giriştikleri savaşta, ne denli ulusal bilince vardıklarını görmüş, buna karşı bir çeşit haklı direnme duygusuna kapılmış, Türkün bu konuda gözünü açmaya ve onu da öbür uluslar gibi kutsal bir bencilliğe çağırmıştır.

(**Vedat Günyol,** Çalakalem, 1977)

Ömer Seyfettin, —şiir ve makale gibi yan türler bir yana— ömrünü hikâyeye bağlarken bütün inanç ve düşüncelerini eserlerine tez yapma tutumunu da edinir. «Güdümlü edebiyat», «tezli edebiyat» gibi adlarla anılan yolda kendisini hikâyeyle anlatmaya girişir. Anı defterinin sayfaları öz yaşamından edindiği gözlemleri nasıl hikâyeleştirdiğinin içten bir tanığıdır. Onun hikâye kitaplarında, hem kendisinin gelişimini, hem yaşadığı dönem boyunca geçtiği bütün siyasal-toplumsal aşamaları izlemek kolaydır. Bu açıdan önce içtenlikli bir yazardır; çocukluk anılarını konu edindiği ürünler buna en yakın örneklerdir. Rumeli yaşantılarını işlediği hikâyelerde, tarihsel olaylarla yakın bir koşutluk vardır; böylece edebiyatın konusu ve insanları İstanbul dışından seçilmeye, taşra yaşantıları işlenmeye başlamış olur. (Bu harekete Refik Halit ve Yakup Kadri de zamanında katılacaklardır) Bütün ömründe yaşatmaya çalıştığı konuşma dilini edebiyat dili yapmak uğraşına kendi eserleriyle girişir; «Ayînesi ıştır kişinin lâfa bakılmaz; / Şahsın görünür rütbe-i aklî eserinde» ilkesine en iyi uyan durum onunkidir. (**Rauf Mutluay,** 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973)

çeşitli yayınevlerince birçok kez basıldı. İlk derleme **Ali Canip Yöntem** tarafından yapıldı (1926). Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi, 1938'de elinde bulunan öyküleri 9 ciltte topladı. Birkaç kez basılan bu ciltlerin yeni basımını gözden geçirip notlar ve varyantlar ekliyerek 1950'den sonra **Şerif Hulusi** gerçekleştirdi, cilt sayısını da ona çıkardı. Refet Zaimler Yayınevi bu öykülere 30 öykü ekleyerek 11 ciltlik bir «Toplu Eserler» oluşturdu (1962). İlk kitap olan **Bomba'** ya da Tahir Alangu bir önsöz yazdı. Son olarak Bilgi Yayınevi, Ömer Seyfettin'in öykülerini temalarına göre bir araya getirip 8 ciltte topladı (1970-1971). Şiirleri ise Fevziye Abdullah Tansel tarafından derlendi: **Ömer Seyfeddin'in Şiirleri** (1972).

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Ömer Seyfettin, 1964; Tahir Alangu, Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı, 1968; a.y., 100 Ünlü Türk Eseri, c. 2, s. 900, 1974, Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman, c. 2, s. 17, 1970; Ölümünün 50. Yılı Münasebetiyle Ömer Seyfettin Bibliyografyası, 1970.

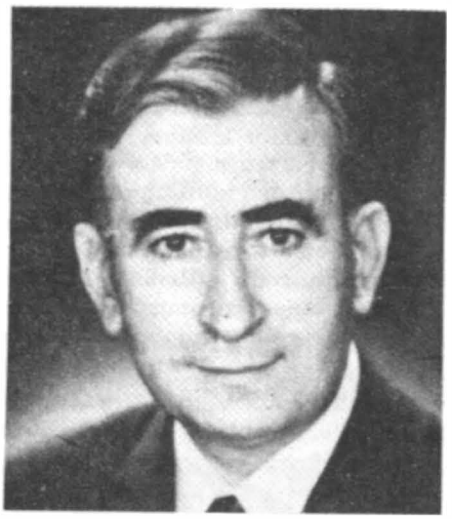
ÖNDER Mehmet, yazar (Çumra/Konya 1926). Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni bitirdi (1950), Milli Eğitim Bakanlığı'nda görev aldı. Konya Mevlana Müzesi Müdürlüğü (1953), Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü (1964). Kültür Müsteşarlığı (1969), Başbakanlık Danışmanlığı (1974) yaptı.

Edebiyata şiirler girdi, Konya dergi ve gazetelerinde yazıları yayımlandı (1944). Daha sonra tarih, sanat tarihi, folklor ve etnoğrafya, tasavvuf ve edebiyat alanlarında araştırma, incelemeleriyle tanındı.

YAPITLARI: (Şiir) **Köyün Bağrından** (1947), **Zafer Yolunda** (1947), **Mevsim Sonu** (1949), **Seyahatnâmelerde Konya** (1948), **Konya Matbuat Tarihi** (1949), **Konya Maarif Tarihi** (1950), **Milli Mücadelede Konya** (1953), **Sivaslı Ali Kemali** (1954), **Mevlana Şiirleri Antolojisi** (1956), **Gönüller Sultanı Mevlana** (1959), **Aydınlık Kapı Şems-i Tebrizi** (1963), **Anadolu Efsaneleri** (1966), **Efsane ve Hikâyeleriyle Anadolu Şehir Adları** (1969), **Anadolu Fetih Destanları** (1970), **Nasrettin Hoca** (1971), **Mevlana Bibliyografyası** (2 cilt, 1974), **Atatürk'ün Yurt Gezileri** (1975), **Aldı Sözü Anadolu** (1976).

öndeyiş (yun. prologos, fr. prologue). Bir yapıtta, özellikle tiyatroda, konu edinilen olayların öncesini özetleyen bölüm. Antik tiyatroda Euripides'in tragedyaya, Plautus'un da komedyaya getirdikleri söz anlamında kullanılmıştır. Çağdaş tiyatroda ise oyunun anlamı, amacı üzerine bilgi verir.

ÖNGÖREN Ferit, yazar (Hacıhan/Diyarbakır 1932). Bir memur oğludur. Afyon Lisesini (1954), İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1958). Avukatlık yapmadı, çeşitli mizah dergilerinde ve gazetelerde karikatürcü, ressam olarak çalıştı.



Mehmet Önder

Gün gazetesinde masalları, halk öykülerini yeniden yazıp resimledi. Yaşamını gazetecilikle kazanıyor.

Çıkardığı bir dergiyle edebiyata girdi. **Filiz**, Tavşanlı 1955. Şiir de yazıyordu. Ama asıl, a. Köprü, Ataç, Yelken, Değişim, Şiir Sanatı, Soyut ve Yeni a dergilerinde, günüm: Türk şiir ve şairleri üzerine yazdığı eleştiri ve incelemeleriyle tanındı. Bu tür yazıları kitaplaşmadı.

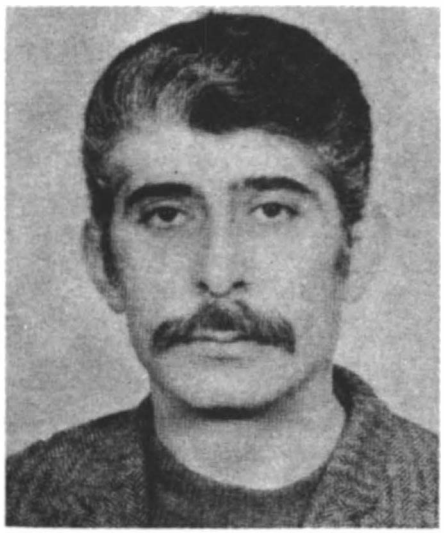
YAPITLARI: Yeni Mizah Hikâyeleri Antolojisi (1959), **Cumhuriyet Halk Partisi Ne Olacak** (1960), **Türküleri Dinlerken** (albüm, 1963), **50 Yıl'ın Türk Mizahı** (1973), **Dünya Mizah ve Karikatürü** (?). Edip Cansever'le Orhan Kemal'in birer kitabını da resimlemişti: **Petrol, İstanbul'dan Çizgiler.**

ÖNGÖREN Vasıf, oyun yazarı (Tavşanlı 1938). Kütahya Lisesini bitirdi, İstanbul Fen Fakültesi Jeofizik Bölümündeki öğrenimini yarıda bırakarak (1961) Batı ve Doğu Almanya'da tiyatro öğrenimi gördü, Berliner Ensemble'da çalıştı. Dö

Ferit Öngören

nüşünde Ankara ve İstanbul tiyatrolarında oyunculuk yaptı.

İlk oyunu **Göç** Gençlik Tiyatrosu'nca sahnelendi, aynı yıl İstanbul'da yapılan uluslararası şenlikte ikincilik kazandı (1967). Asıl, epik tiyatro anlayışıyla yazdığı **Asiye Nasıl Kurtulur** (Bas. 1970) adlı oyunuyla tanındı. Gerek oyun yazarı, gerekse sahneye koyucu olarak Brecht'in geliştirdiği epik tiyatronun Türkiye'deki başlıca temsilcilerindendir. **Almanya Defteri** (Göç oyununun yeniden işlenmiş biçimi, oyn. 1971), **Oyun Nasıl Oynanmalı** (oyn. 1974), **Zengin Mutfağı** (oyn. 1977) aynı yöntemle yazıp sergilediği öteki oyunlarıdır.



önsöz (fr. preface, os. mukaddeme) Bir yapıtın amacını belirtmek için kitabın başına konulan tanıtıcı yazı. Bilimsel yapıtlarda konu, çalışma yöntemi, yapıtın bölümleri, vb. de anlatılır. Önsözü izleyen **giriş**'te ise doğrudan konu üzerinde durulur, konuyu açıklayıcı ön bilgiler verilir. Önsöz yerine, **Birkaç Söz, Sunu** gibi sözcükler de kullanılmaktadır. Divan edebiyatında bu tür açıklamalar **Sebeb-i Te'lif-i Kitap** (Kitabın Yazılışının Nedeni) başlığını taşırdı. Mukaddeme ise daha çok giriş anlamındadır.

ÖRFÎ MAHMUT AĞA, şair (Edirne ? - 1772 ?). Babası, Edirne bostancıbaşısı Suhte Hacı Ali Ağa. Babasının yolunu tutarak bostancı ocağına girdi, kethüdalığa yükseldi ve oradan emekli oldu. Divan'ında bulunan tarihlerden, III. Mustafa döneminde öldüğünün söylenmesinden (Sicill-i Osmanî), ölümünün 1772 dolaylarında (1757-1773) olduğu sanılmaktadır.

Şiirlerinde Örfî mahlâsını kullanan Mahmut Ağa'nın döneminin önemli şairleri arasında olduğu söylenemez. **Divan**'ı dışında iki mesnevisi iki tarihi vardır.

YAPITLARI: Divan, Muhcbetnâme-i Örfî ve Leylâ vü Mecnun mesnevileri (Leylâ vü Mecnun eski kaynaklarda geçmez. Bundan ilk kez Ali Kemal söz etmiş, Agâh Sırrı Levend kendisinde bulunan bir nüshaya dayanarak yapıtı tanıtmıştır), **Mefhumü't-Tevarih** (Âdem'in yaradılışından 1659'a kadar genel bir İslâm ve Osmanlı tarihi, Topkapı KTYK). **Tarih-i Cevrî** (Bu adla basılan ve Cevrî'ye maledilen tarih Örfî'nindir, İst. 1292/1675).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Örfî Mahmud Ağa'nın Leyla vü Mecnun'u, Türk Dili, s. 12, 1952; TYDK C. III 2.

ÖRİK Nahit Sırrı, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1894-1960). Rüsumat müdir-i umumiliğinden emekli Örik Ağası-zâde Hasan Sırrı Bey'in oğlu. Özel ders alarak başladığı öğrenimini Beşiktaş'taki Afitab-ı Maarif Rüştiyesi'nde sürdürdü. Rüştiyeyi bitirdikten sonra Galatasaray Sultanisine devam ettiyse de bitiremedi. Bir ara Hukuk Mektebindeki dersleri izledi (1913), daha çok kendi kendini yetiştirdi. I. Dünya Savaşı yıllarını ise yurt dışında geçirdi (1915-1928, Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Roma, Kopenhag). Cumhuriyet gazetesinde başlayan yazarlık yaşamı (1928), Milli Eğitim Bakanlığı'nda mütercimlikle sürdü. Bir yandan da Anadolu'yu dolaştı. Hiç evlenmeyen Nahit Sırrı gazete yazılarının yanısıra çeviriler yaparak yaşamını kazandı.

Şiir dışında, edebiyatın hemen her dalında ürün veren Nahit Sırrı, edebiyat ve tarih araştırmaları da yaptı. Yayımlanan ilk öyküsü Fransızcadır: Zeyneb, La Courtisane (Les Oeuvres Libres dergisinde, 1927). Kırmızı ve Siyah adlı uzun öyküsü ise 1929'da yayımlandı. «Eski zaman yaşayışının kenarda köşede kalmış kalıntıları, can çekişen eski töreler ve insanlar, Tanzimattan beri sürüp gelen bir kibar tabakanın önce maddi ve onun sonu manevi düşkünlüklerinin tasviri» (Alangu) öykü ve romanlarının konusunu

oluşturur Gezi yazılarında da dolaştığı yerlerin tarihi zenginlikleri üzerinde durur

ÖYKÜ: Kırmızı ve Siyah (1929), **Sanatkârlar** (1932), **Eski Resimler** (1933). **ROMAN: Eve Düşen Yıldırım** (1934), **Kıskanmak** (1946), **Sultan Hamit Düşerken** (1957). **GEZİ: Bir Edirne Seyahatnâmesi** (1941), **Anadolu'da Yol Notları** (1945), **Kayseri-Kırşehir-Kastamonu** (1955). **OYUN: Sönmeyen Ateş** (1933), **Muharrir** (1934), **Oyuncular** (1938), **Para Uğrunda** (İst. Şehir Tiyatroları'nda oynandı, 1949), **Alınyazısı** (Devlet Tiyatrosu'nda oynandı, 1952). **DENEME-İNCELEME: Edebiyat ve Sanat Bahisleri** (1932), **Roman ve Hikâye** (1933), **Tarihi Çehreler Etrafında** (1933), **Hayat ile Kitaplar** (1946), **Yüzelli Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi** (üç fasikül, 1953), **ANI: Eski Zaman Kadınları Arasında** (1958). Dergi ve gazetelerde kalmış öykü, roman ve yazılarının sayısı oldukça çoktur. (Yapıtlarının ve çevirilerinin tam listesi için bk. Yeni Yayınlar der., haziran 1960).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman, c. 1, s. 237; Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, s. 84, 1977

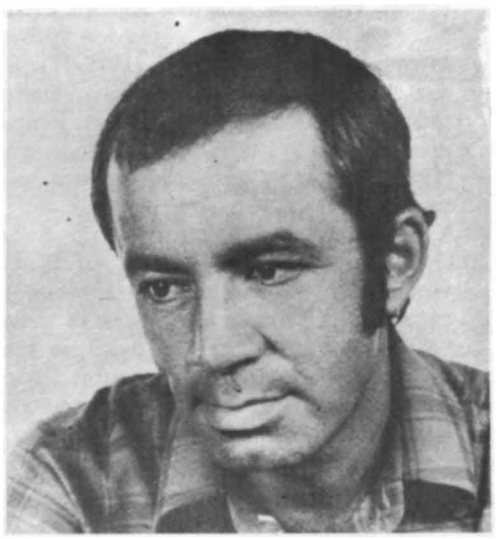
ÖRNEK Sedat Veyis, yazar (Zara/Sıvas 1927 - Ankara 1980). Ortaöğrenimini Sıvas'ta yaptı, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni bitirdi (1954). Almanya'da Tübingen Üniversitesi'nde dinler tarihi ve etnoloji alanında doktora yaptıktan (1956-60) sonra Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne girdi. Etnoloji ve folklor doçenti (1966), profesörü oldu (1971).

Yayınlanan ilk yazısı bir öyküydü (Sivas **Hakikat** gazetesi, 1946). Sonraları Varlık, Değişim, Su, Türk Dili dergilerinde öyküler, eleştiriler, kısa oyunlar, çeviriler yayınladı. Daha çok oyun yazarı olarak tanındı, etnoloji ve folklor alanındaki araştırmalarıyla Türk kültürüne katkıda bulundu.

YAPITLARI: Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bazı İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki (1966), **100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane** (1971), **Etnoloji Sözlüğü** (1971), **Anadolu Folklorunda Ölüm** (1971), **Budunbilim Terimleri Sözlüğü** (1973), **Türk Halkbilimi** (1973), **Geleneksel Kültürümüzde Çocuk** (1979). **OYUN: Kurt** (oyn. İŞT 1964), **Pirinçler Yeşerecek** (Yeni Türk Tiyatrosu adlı antolojide, 1969; oyn DT, 1969, İŞT 1969), **Manda Gözü** (Türk Dili, Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı, 1969).

öykü bk. **hikâye**

ÖZ Erdal, öykü ve roman yazarı (Yıldızeli 1935). Noterlikten emekli bir hukukçunun oğlu. Tokat Lisesini (1953), ikinci sınıftan sonra uzun süre ara verdiği Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1969). Amerikan Haberler Merkezi'nde (1958), Türk Dil Kurumu Yayın Kolu'nda (1960), Sinematek Derneği Ankara Şubesi'nde çalıştı, Sergi Kitabevi'ni açtı. 12 Mart 1971'den sonra üç kez tutuklandıysa da aklandı. Cem yayınları, Arkadaş Kitaplar Dizisını yönetti. Can Yayınlarını kurdu.



Edebiyata şiirle başladı (Kaynak, 1952). Varlık'ta yayımlanan şiirlerinin yanısıra öykülerine de rastlandı (Seçilmiş Hikâyeler, 1954). Ama bir süre sonra şiiri bırakarak eleştiri ve öykü alanını seçti. (Pazar Postası, 1955), a dergisinin kurucuları arasına katıldı. İlk öykülerinde dış dünyanın içteki yansımaları üzerinde yoğunlaşan Erdal Öz, bireysel duygulanımları anlatıyordu. Uzun bir suskunluk döneminden (1963-69) sonra yayımlanan öyküleriyle romanında, anlattığı bireyi toplumsal bir konuma yerleştirdiği, bireyin dünyasına toplumsal özü vurgulayarak yaklaştığı görüldü.

ÖYKÜ: Yorgunlar (1960), **Kaneyan** (1973) **ROMAN: Odalarda** (1960), **Yaralısın** (1974 1975 Orhan Kemal Roman Armağanı), **ANI-GEZİ: Deniz Gezmiş Anlatıyor** (1976), **Alb Turnam** (1977)

ÖZAKIN Aysel, öykü ve roman yazarı (Urfa 1942) İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de yaptı, Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1963). İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Fransızca öğretmeniyken görevden alınıp Çanakkale'ye atanınca istifa etti (1976-77). Bir süre yazarlığı, çeviriyi uğraş edindi. Daha sonra İstanbul Devlet Konservatuvarı Fransızca öğretmenliğine atandı (1979). Çağrılı olarak gittiği (1980) Almanya'dan dönmeyince görevine son verildi.

Yeni Adımlar dergisinin açtığı Sabahattin Ali Öykü Yarışması'nda (1974) en başarılı öykücü seçilince ilgiyi çekti. Kısa nitelemelerle somut çağrışımlar yaratarak gerçeklik duygusu veren yalın bir anlatımı seçtiği öykü ve romanlarında, insanı toplumsal konumu ve bir ilişkiler bütünü içinde yansıttı. Belli bir bakış açısıyla toplumun gelişim sürecinde bireyin durumunu, yöneliş ve arayışlarını anlatmayı amaçladı.

ÖYKÜ: Sessiz Bir Dayanışma (1976). **ROMAN: Gurbet, Yavrum** (1965), **Alnında Mavi Kuşlar** (1978; 1979 Madaralı Roman Ödülü), **Genç Kız ve Ölüm** (1980).

KAYNAKÇA: Mehmet H. Doğan, Sessiz Bir Dayanışma, Milliyet Sanat, sa. 217, 4.2.1977; A. Özkırımlı, Birikim, sa. 25-26, 1977; Ahmet Ada, Alnında Mavi Kuşlar'da Tipler, Dünya, 30.5.1979; Yazko Edebiyat, sa. 8, Haziran 1981.

ÖZAKMAN Turgut, oyun yazarı (Ankara 1930). Atatürk Lisesini (1947), Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1951), Avukatlık yaptı. Yazdığı oyunların ilgi görmesi üzerine tiyatroyu seçti. Almanya'da Köln Tiyatro Bilgileri Enstitüsünde okudu (1955). Dönüşünde (1956) Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, Basın-Yayın Genel Müdürlüğünde çalıştı. Bonn Basın Ataşe yardımcılığından (1960-1962) sonra TRT'de görev aldı, TRT Genel Müdür Yardımcılığı (1967) yaptı. Devlet Tiyatrosu Genel Müdür yardımcısı, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümünde öğretim görevlisi (1979) oldu.

İlk oyunu **Masum Katiller** Ankara Halkevi'nde sahnelendi (1946). Devlet Tiyatrosu'nda oynanan (1951) **Pembe Evin Kaderi** adlı oyununun beğenilmesi, öyküyü bırakarak (Hisar dev., 1951) tiyatroya yönelmesine yol açtı. Kuşaklar arası çatışmalardan suç ve suçlu sorununa, bireyin iç dünyasından toplumsal gerçeklere ve eğitim düzenine uzanan konularıyla dramatik tiyatronun başarılı örneklerini verdi.

fot. Ara Güler

OYUN: (Oynanış sırasıyla) **Pembe Evin Kaderi** (1951), **Güneşte On Kişi** (1955, basıldı) **Tufan** (1957), **Duvarların Ötesi** (1958, bas. 1965), **Kanaviçe** (1960), **Ocak** (1962, bas. 1963), **Paramparça** (1963), **Bulvar** (1964), **Ulusal Kolej, Disiplin Kurulu** (1966), **Komşular m:z** (1967), **Sarıpınar 1914** (R.N. Güntekin'in **Değirmen** romanından, 1968).

ÖZDEMİR Emin, yazar (Kemaliye 1931). Pamukpınar Köy Enstitüsü'nü (1948), Gazi Eğitim Ens-

titüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1953), aynı bölümde asistanlık yaptı. Columbia Üniversitesi'nde bir yıl öğrenim gördükten (1962) sonra Gazi Eğitim'e atandı. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu'nda Türkçe öğretim görevlisi olarak çalıştı (1968-1972). Öğretmenliğinin yanısıra TDK Terim Kolu Başkanlığı'nı da yürüttü, Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın-Yayın Yüksek Okulu'nda görev aldı.

İlk yazısı Varlık'ta (1949) çıkan Emin Özdemir, Kaynak ve Pazar Postası'nda denemeler, eleştiriler yazdı. Bir ara edebiyattan uzaklaştı, meslekî çalışmalara yöneldi. Türk Dili dergisinde dil devrimini savunan yazılarını (önceleri Kıvanç Demir imzasıyla), Varlık'ta edebiyat konuları ve dergiler üzerine yorumları, eleştirileri izledi.

YAPITLARI: Yazma Tekniği (1966), **Türkçe Öğretimi Kılavuzu** (1967), **Dil Devrimimiz** (1967), **Öz Türkçe Üzerine** (1969), **Yazmak Sanatı** (Adnan Binyazar'la, 1969), **Erdemin Beşiği Dil** (1970), **Terim Hazırlama Kılavuzu** (1973), **Dil ve Yazar** (1974), **Türk ve Dünya Edebiyatı** (1981).

ÖZDEMİR ASAF, şair (Ankara 1923 – İstanbul 1981). İlk ve ortaöğrenimini Galatasaray'da yaptı, Kabataş Lisesini bitirdi (1942). Önce Hukuk'taki, sonra da İktisat Fakültesindeki öğrenimini yarıda bırakarak gazetecilik, çevirmenlik yaptı. Sanat Basımevi'ni kurdu (1950), uzun yıllar basımcılık yaptı.

İlk şiiri **Servetifünun-Uyanış**'ta yayımlandı (1940). Kendisiyle insanlar ve dış dünya arasındaki bağlantılar üzerine kurduğu, düşüncenin temel alındığı, yoğun, bir kendine özgülük taşıyan şiirleriyle tanındı. Alay ve ironiyle beslenen, mantık oyunlarına dayalı bir iki dizelik şiirler de yazdı.

YAPITLARI: Dünya Kaçtı Gözüme (1955), **Sen Sen Sen** (1956), **Bir Kapı Önünde** (1957), **Yuvarlağın Köşeleri** (özdeyişler, etika, 1961), **Yumuşaklıklar Değil** (1962), **Nasılsın** (1970), **Çiçekleri Yemeyin** (1975), **Yalnızlık Paylaşılmaz** (1978).

KAYNAKÇA: A. Özkırımlı, Papi, 37, 1969.

ÖZDENÖREN Rasim, öykücü (Maraş 1940). İstanbul Hukuk Fakültesi'ni, Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi. Devlet Planlama Teşkilatı'na uzman olarak girdi (1967). Maraş Gençlik gazetesindeki ilk öyküsünü Varlık'ta yayımlanan köy notları izledi (1957). Öykülerinin yanısıra denemeler, fıkralar (Yeni Devir gaz.) da yazdı. Fıkralarını topladığı **İki Dünya** (1977) adlı yapıtı Türkiye Milli Kültür Vakfı'nca verilen ödüllerden jüri özel armağanıyla değerlendirildi. TV'ye uyguladığı bir öyküsü (Çok Sesli Bir Ölüm) de Prag Uluslararası TV Festivali'nde film olarak jüri özel ödülünü kazandı.

ÖYKÜ: Hastalar ve Işıklar (1957), **Çözülme** (1973), **Çok Sesli Bir Ölüm** (1974), **Çarpılmışlar** (1977). **ROMAN: Gül Yetiştiren Adam** (1979).

ÖZDEŞ Oğuz, romancı (Kırşehir 1920 – İstanbul 1979). Ankara Erkek Lisesini bitirdikten (1939) sonra bir süre Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Askerlik dönüşü İstanbul'a yerleşerek **Türkiye Yayınevi**'nde çalışmaya başladı (1946). Daha sonra Yıldız, Hafta, Posta, Çocuk Haftası, Ateş gibi magazin ve çocuk dergilerinde yazarlık, sekreterlik, yazışleri müdürlüğü yaptı. Yeni İstanbul'daki görevini (1968-71), Resimli Roman dergisi yazışleri müdürlüğü izledi.

On'u aşkın romanı filme alınmış olan Oğuz Özdeş'in ilk yazısı Adnan Ötüken'in **Yavrukurt** dergisinde çıkmış bir röportajdı (1936). İlk romanı lise son sınıftayken yayımlanmış, şiir (Çınaraltı, 1941) ve eleştiriler de (Kovan, 1943) yazmıştı. Magazin ve çocuk öykülerinin sayısı ise yüzleri aşar. Birçoğu gazete tefrikası olarak kalan romanlarından kırkı aşkını kitaplaştı. Aşkı

ya da tarihsel olayları konu alarak duygusal romanlarla serüven romanları yazdı.

Çoğunun yeni basımları yapılan romanlarından bazıları şunlardır: **Aşk Istıraptır** (1939). **Hasret, Gizlenen Istıraplar, İtiraf, Coşkun Gönüller, Uçurum, Cennet Yolu, Memnu Meyva, Hülya, Karapençe** (tarihî roman, dizi olarak sürdürdü: **Karapençe Estergon'da**, vb.), **Vatan Borcu, Liseli Bir Kız Sevdim, Yerdeki Bulutlar, Reyhan, Şebnem, Şafak Sökerken, Kızım ve Ben. Gizli Sevda, Oğuz Han, Yavuz'un Pençesi, Herkesten Uzak, Gecekondu Rüzgârı, Duygulu Yıllar, Çölde Açan Zambak,** vb.

özdeyiş (fr. aphorisme, maxime; os. vecize) Bir düşüncevi en kısa, en özlü biçimde anlatan bilgece söz. Atasözlerinden ayrımı, söyleyen ya da yazanın bilinmesidir.

«Özdeyiş, hayat denemelerine ve gözlemlere dayanılarak yazılagelmiştir. Bağımsız olarak yazılabildiği gibi, kimizaman bir yazarın eserlerinde dağınık olarak da bulunabilir.

Özdeyişin her iki biçimi de, eski Yunan edebiyatından bu yana kullanılagelmiş ise de, özellikle XVII. yüzyılda Fransız edebiyatında, Klasisizm akımı döneminde, Larochefoucauld (1613-1689)nun Özdeyişler (Maximes) adlı eseriyle bağımsız bir tür olarak ortaya çıkmış (1665), o tarihten sonra Batı edebiyatında yaygınlaşmıştır.

Bireysel ve toplumsal durumları akıl yoluyla inceleyip yargılayan özdeyiş, her alanda aklın üstünlük ve kılavuzluğunu benimsemiş olan Klasisizm akımının bu temel ilkesine uygun düşen bir edebiyat türü olduğu için, özellikle o devirde tutunup benimsenmiştir.

Bağımsız özdeyişlerin kimisi doğrudan doğruya özdeyiş olarak yazılmış (Larochefoucauld, La Bruyère, Cenap Şahabettin, vb.); fakat kimisi, ileride yazılacak bir eserde kullanılmak üzere saptanıp da kullanılamadan kalan düşünceler biçiminde kalmıştır (Pascal, vb.).» (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri).

Eski Türk edebiyatında, özellikle **hakimâne şiir**'lerde (bk.) özdeyiş niteliği taşıyan beyit ya da dizelerin sayısı oldukça çoktur. Ama temelde özdeyiş düzyazı cümlesine dayanır. Nitekim böylesi cümleler, **cümel-i hikemiyye** başlığıyla toplanmıştır. Tanzimat sonrasında Cenap Şahabettin doğrudan özdeyiş türünde yazan ilk sanatçıdır (Tiryaki Sözleri, 1918).

ÖZEGE Seyfettin, bibliyografyacı (İstanbul 1901-1981). Siyasal Bilgiler (1921) ve Hukuk Fakültelerini bitirdi (1924). Fransızca öğretmenliği, hukukçuluk yaptı, bankacılığı seçti. İş Bankası kontrolörlüğünden emekliye ayrıldıktan sonra bibliyografya çalışmalarını sürdürdü. Otuz bine yakın kitabını Erzurum Atatürk Üniversitesi'ne bağışlamış, salt kendi uğraşıyla **Eski Harflerle Basılmış Kitaplar Kataloğu**'nu fasiküller biçiminde yayımlamıştır (1971-1980). Eksikleri bulunsa da alanının kaynak niteliği taşıyan tek ve önemli yapıtıdır.

Cenap Şehabettin Türk edebiyatında özdeyiş türünde yazan ilk sanatçı

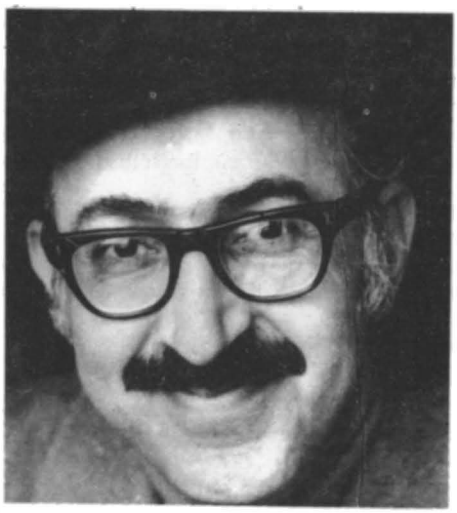
ÖZEL İsmet, şair (Kayseri 1944). Liseyi Ankara'da bitirdi. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak sendikalarda çalıştı. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. İstanbul Devlet Konservatuvarı Fransızca öğretmenliğine atandı (1980).

İlk şiirleri Yelken (1963), Dönem gibi dergilerde yayımlandı. Ataol Behramoğlu ile **Halkın Dostları** (bk.) dergisini çıkararak İkinci Yeni duyarlığına karşıt, kavgacı, toplumcu bir şiiri savundu. Bunu özde yeni arayışlara, mistisizme yöneldiği, Dirilış dergisinde yayımlanan şiirleri izledi. **Sanat Olayı**'nda yayımladığı (1981) şiirlerinde ise değişik uğraklardan geçen şiirinin bir bileşime, söyleyiş ustalığına ulaştığı görüldü.

ŞİİR: Geceleyin Bir Koşu (1966), **Evet İsyan** (1969), **Cinayetler Kitabı** (1975), **Şiirler** (1962-1974 arasında yazılmış bütün şiirleri, 1980). **DENEME-ELEŞTİRİ: Üç Mesele** (1978), **Şiir Okuma Kılavuzu** (1980)

ÖZER Kemal, şair (İstanbul 1935) Bir DDY makinistinin oğludur. İstanbul Lisesini bitirdi (1955), bir süre İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne devam etti. Kim ve Varlık dergilerinde düzeltici olarak çalıştı. Cumhuriyet gazetesine girdi (1960). Gazetedeki düzelticilik görevinin yanısıra Uğrak Kitabevi'ni açarak (1965-1970) kitapçılık, yayıncılık da yaptı.

İlk şiiri Ankara'da yayımlanan **Harika** dergisinde çıkmıştı (1951). Ama asıl **Pazar Postası** ve kurucularından olduğu a dergisinde (1956-60) **İkinci Yeni** duvarlığını geliştiren bir biçim us-



tası olarak belirdi. Daha sonra «yalnız şiire, şiirin sorunlarına yer vermek» amacıyla **Şiir Sanatı** dergisini çıkardı (1965-67). Son yıllarda, «bilincinin belirlediği gereksinimden yola çıkarak» toplumcu bir şiiri amaçladığı görülüyor Önceleri öyküler de yazmıştı (Seçilmiş Hikâyeler, Dönem dergileri). Yönetimine katıldığı yeni a dergisinde (1972) şiir üzerine yazıları çıktı

ŞİİR: Gül Yordamı (1959), **Ölü Bir Yaz** (1960), **Tutsak Kan** (1963), **Kavganın Yüreği** (1973), **Yaşadığımız Günlerin Şiirleri** (1974), **Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya** (1975; 1976 TDK Şiir Ödülü), **Geceye Karşı Söylenmiştir** (1978). **RÖPORTAJ-GEZİ: Sanatçılarla Konuşmalar** (1979). **Güldeki Şafak** (1979).

KAYNAKÇA: Öykü der., Kemal Özer Bölümü, sa. 6, 1976, Mehmet Ergün, Militan der., sa. 15, 1976; Kemal Özer (M. Ergün'e yanıtı), Militan, sa. 17, 1976; Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, 1976· Asım Bezirci, Sanat Emeği, Kasım 1978.

ÖZERDİM Sami N., yazar (Hayrabolu 1918) İstanbul Erkek Lisesini (1938), Ankara Dil ve Ta-

rih - Coğrafya Fakültesi Macar Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1943). Erzurum Lisesinde kısa bir süre edebiyat öğretmenliğinden sonra kütüphaneciliği seçti. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde asistanlık (1945), Milli Kütüphane'de uzmanlık ve müdürlük (1948), Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığı (1960) yaptı. Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi müdüryardımcılığı görevini Basın ve Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim görevliliği, Siyasal Bilgiler Fakültesi Kütüphane Müdürlüğü izledi.

İlk yazısı 1933'te yayımlanan Özerdim, bibliyografya çalışmaları, kitap tanıtma yazıları, eleştiri ve denemeleriyle tanındı. Yayımlanan kitapları dışında Ataç (TDK Yayını), Sait Faik (Varlık Yayını), Sabahattin Ali (Varlık Yayını) gibi yazarların bibliyografyalarını hazırladığı da belirtilmelidir

YAPITLARI: 10 Kasım - 31 Aralık 1938 Günlerinde Türk Basınında Atatürk İçin Çıkmış Yazıların Bibliyografyası (1958), **Bayraklaşan Atatürk** (1933) **Atatürk Devrimi Kronolojisi** (1963), **Sevgiye Saygı** (denemeler, 1975), **Seçilmiş Bektaşi Fıkraları** (1975), **Elli Yılda Kitap** (1975), **Bilinmeyen Atatürk** (1976) **Yazı Devriminin Öyküsü** (1978).

ÖZGENTÜRK Işıl, öykücü (Gaziantep 1948) Çamlıca Kız Lisesini bitirdi, İstanbul İktisat Fakültesi'ndeki öğrenimini tamamlamadı Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nda oyunculuk, oyun yazarlığı yaptı. 12 Mart döneminde bir ara tutuklandıysa da aklandı. Yazarlığı uğraş edindi Sinemacı Ali Habip Özgentürk'ün eşidir

Arkın Yayınevi'nin çocuk edebiyatı dalında açtığı iki yarışmada (1974, 1975) iki öyküsü ve bir şiiriyle ödül kazanarak ilgiyi çekti. Yazdığı iki çocuk oyunu da İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi (Keloğlanın Tembelliği, 1975; Dünyayı Tanıyorum, 1977). Cumhuriyet gazetesindeki kısa röportajları ise etkili anlatımı, öyküsel duyarlıklarıyla ilgi derledi

YAPITLARI: (Çocuk edebiyatı) **Kuş Ne Yana Öter** (1976). **Hayat Okulu** (1978; 1979 TDK Çocuk Yazını Ödülü). **Dünyaya Masallar** (1979). **Yokuşu Tırmanır Hayat** (öykü, 1980).

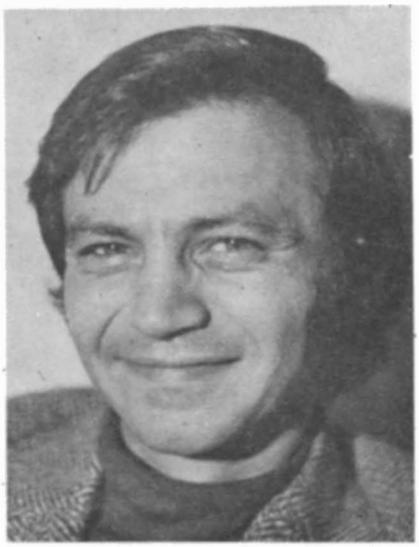
ÖZKAN Hakkı, öykü ve roman yazarı (Bursa 1926) Bir çiftçinin oğludur Eyüp Ortaokulu ikinci sınıftan ayrıldıktan sonra kendi kendini yetiştirdi. Geçimini sağlamak amacıyla garsonluk, bakkal çıraklığı, gazete satıcılığı gibi çeşitli işlerde çalıştı. Bir basımevine çırak olarak girdi (1942), teknisyenliğe yükseldi Yayınevlerinde redaktörlük (1959) yaptı.

İlk öyküsü **Buluş** dergisinde yayımlanmıştı (1950). Türk Sanatı (1954), Varlık gibi dergilerde öykücülüğünü sürdürdü. Yalın bir anlatım ve gerçekçi bir tutumla tanıdığı ve yaşadığı çevrenin insanlarını sergilemeyi amaçlayan gözleme dayalı yapıtlar verdi

ÖYKÜ: **Kuşlar Gibi** (1957) **Kıvılcım** (1959) **Bakışların** (1968). **Unutulmayan** (1969). **Kırmızı Karanguç** (1970). **Kız** (1971). **Babamın Türküleri** (1979) **ROMAN: Umutsuzlar** (1965) **Dönüş** (1968). **Sürtük** (1973). **Grevden Sonra** (1976)

ÖZKIRIMLI Atılla, yazar (Konya 1942) Adana ve Maraş Liselerinde okudu, İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1968). Hacettepe Üniversitesi'nde Türkçe öğretim görevlisi olarak çalıştı (1969), gazete ve yayınevlerinde düzelticilik, danışmanlık yaptı (1973). İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde başladığı (1978) edebiyat öğretmenliğini, İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda sürdürdü.

Edebiyata şiir ve öyküyle girdi (Su ve Düzlem dergileri, 1963-1964). Bir suskunluk döneminden sonra Papirüs dergisinde eleştiri ve incelemeleriyle göründü (1967). «Değerlendirdiği kitapları sevecen bir tavırla ele alan nesnel ölçülere bağlı eleştirme yazıları»nın (Şükran Kurdakul) yanısıra edebiyat tarihine ilişkin araştır-



fot. İsa Çelik

malarında toplum yapısı ve sanat arasındaki ilişkiyi öne alan bir tutumu benimsedi. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Sabahattin Ali'nin yapıtlarının eleştirel basımlarını hazırladı.

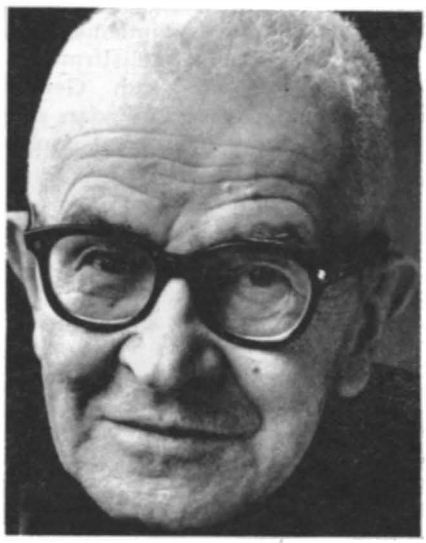
YAPITLARI: **Kabusnâme** (Mercimek Ahmet'ten, önsöz ve notlarla yalınlaştırılmış metin, 1973). **Nedim** (1974). **Ahmet Haşim** (1974). **Tevfik Fikret** (1978). **Sabahattin Ali** (Filiz Ali Laslo ile, derleme, 1979)

ÖZLÜ Demir, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1935). Öğretmenlik ve Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişliği yapmış Avukat Sabih Özlü'nün oğlu. Kabataş Erkek Lisesini (1953), İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1959). Bir yıl kadar Paris'te kaldı, bir süre de Hukuk Felsefesi asistanı olarak üniversitede çalıştı Siyasal eylemleri nedeniyle işine son verilince avukatlığa döndü. Tuzla Yedek Subay Piyade Okulu'ndan çavuş çıkarılınca askerliğini er olarak Muş'ta İstanbul'da tamamladı. 12 Mart 1971'den sonra bir ara tutuklandı Avukatlık yaptı

Edebiyata, okuduğu lisenin edebiyat dergisinde yayımlanan şiirleriyle girdi (1952-53), şairliğini Türk Dili'nde sürdürdü (1953-55). Daha sonra öykü ve eleştiriye geçti. Mavi, a, Pazar Postası dergilerindeki bireyin bunalımını ve tedirginliğini işleyen öyküleri ve kendi kuşağından önceki gerçekçileri yargılayan eleştirileriyle tanındı. Varoluşçu felsefeye dayanan bir sanat anlayışını geliştirmeye çalıştı. Ama askerliğini yaptıktan sonra görüşlerini değiştirdiği, toplumcu edebiyatı savunduğu, «hayatın durmadan değişen ve çeşitlenen çoğulluğunu kavramaya çalışan» öykülere yöneldiği görüldü

ÖYKÜ: Bunalti (1958), Soluma (1963; 1964 TDK Öykü Ödülü), Boğuntulu Sokaklar (1966), Öteki Günler Gibi Bir Gün (1974), Aşk ve Poster (1980). ROMAN: Bir Uzun Sonbahar (1976), Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları (1979).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Hikâyecilerimiz, 1980; Yeni Ufuklar, Özel Sayı, sa. 176, 1967; Yeni Edebiyat, c. 2, sa. 4, 1971; Vecihi Timuroğlu, Türk Dili, Ekim 1976.



fot. Ara Güler

ÖZÖN Mustafa Nihat, yazar, edebiyat tarihçisi (İstanbul 1896 - 1980) Gümrük memurlarından Hasan İhsan Efendinin oğlu. Davutpaşa Rüştiyesini bitirdi, Mercan İdadisinde öğrenciyken I. Dünya Savaşı nedeniyle askere alındı (1915). Savaşın bitiminde girdiği (1918) İstanbul Darülfünunu Edebiyat Bölümü'nü bitirdi. Ankara Erkek Lisesi Fransızca öğretmenliğine atandı (1923), ek görev olarak Matbuat Genel Müdürlüğü'nde çalıştı. İstanbul okullarındaki edebiyat öğretmenliğini (1926), Gazi Eğitim Enstitüsü öğretmenliği izledi (1934-1961).

Askerlik yıllarında bir roman denemesi **(Vedia,** 1916) yayımlanan Özön, asıl çıkardığı **Dergah** (1921, bk.) dergisiyle ve edebiyat tarihçisi olarak tanındı. **Oluş** (1936), **Kalem** (1938) dergilerini de yönetti. Başlangıçta Dergah'ta öyküleri yayımlanıyordu. **Nedim**'i, **Evliya Çelebi**'yi konu alan yazılarıyla edebiyat tarihine yöneldi. Daha sonra **Ayın Tarihi** (1928) ve Milli Eğitim Bakanlığı'nca çıkarılan **Bibliyografya** (1930) dergilerinde bu alandaki çalışmalarını yoğunlaştırdı. **Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı** (2 cilt, 1930-1932) adlı yapıtı Batılı yöntemlerle hazırlanmış ilk ders kitabıdır. Şinasi'den başlayarak Tanzimat sanatçılarının yapıtlarını açıklama ve notlarla yayıma hazırladı. **Evliya Çelebi**'den yaptığı seçmelerin yanısıra sözlük çalışmaları da vardır.

YAPITLARI: Türkçede Roman (1936), **Namık Kemal ve İbret Gazetesi** (1938) **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (1941), **Türkçe Tabirler Sözlüğü** (1. cilt, A-D, 1949), **Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük** (1952), **Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü** (1954) **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi** (Baha Durder'le, 1967)

KAYNAKÇA: Mustafa Nihat Özön'le Konuşma, Ulusal Kültür, sa. 4, Nisan 1979.

ÖZÖN Nijat, yazar (İstanbul 1927). Mustafa Nihat Özön'ün oğlu. Ankara Atatürk Lisesini (1946), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü'yle Kütüphanecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1952). Dergi ve gazetelerde sinema yazıları yazdı (1954-1965), birkaç arkadaşıyla sinema dergisini çıkardı (1956), Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu'nda sinema dersi öğretmenliği yaptı (1966-68). Anadolu Ajansı Dış Haberler Bölümü'nde sekreter-çevirmen olarak çalıştı.

İlk yazısı **Yağmur ve Toprak** dergisinde çıkan Nijat Özön (1950), sinema eleştirilerinin yanısıra, asıl Türk sinema tarihi alanındaki araştırmalarıyla ünlendi, çevirileriyle de sinema sanatının tanınmasına katkıda bulundu.

YAPITLARI: Sinema Sanatı (1956), **Ansiklopedik Sinema Sözlüğü** (1958), **Türk Sineması Tarihi**-Dünden Bugüne, 1896-1960 (1962), **Sinema Terimleri Sözlü-**

ğü (1963), **Sinema El Kitabı** (1964), **Türk Sineması Kronolojisi, 1895-1966** (1968), **İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay** (1970), **100 Soruda Sinema Sanatı** (1972), **Sinema ve Televizyon Sözlüğü** (1973). **ÇEVİRİ: Yurttaş Kane** (senaryo), **Sinemanın Temel İlkeleri, Çağdaş Sinemanın Sorunları, Potemkin Zırhlısı-Harp Esirleri-Cehennemden Dönüş** (üç senaryo).

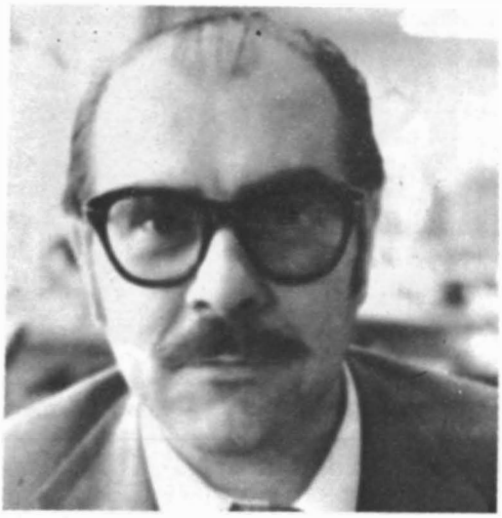
ÖZTELLİ Cahit, yazar (Erzincan 1910 - Ankara 1978). Doktor Ali Vasfi Bey'in oğlu. Trabzon Lisesini (1936), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü'nü bitirdi (1939). Denizli (1940), Samsun (1943), Mersin (1946), Konya (1956) liselerindeki edebiyat öğretmenliğini Ankara Atatürk Öğretmen Okulu'ndaki görevi izledi (1960). Milli Folklor Enstitüsü müdürlüğü yaptı. Emekliliğinden (1971) sonra Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halk Edebiyatı dersleri öğretim görevlisi oldu.

Samsun Halkevi dergisinde çıkan ilk yazısından (1943) sonra folklor ve halk edebiyatı konularında üç yüzü aşkın makalesi yayımlanan Cahit Öztelli, Türk Folklor Araştırmaları ve Türk Dili dergisinde çıkan yazılarıyla bu alanda çalışan araştırmacıların başlıcalarındandır.

YAPITLARI: Zileli Şairler (1944), **Karacaoğlan** (1952), **Köroğlu ve Dadaloğlu** (1953), **Halk Türküleri** (1953), **Dertli ve Seyrani** (1953), **Halk Şiiri** (XIV-XVII yüzyıllar, 1955), **Halk Şiiri** (XVIII. yüzyıl, 1955), **Küçük Folklor Çalışma Planı** (1958), **Nasreddin Hoca** (Şakir Ülkütaşır ile, 1964), **Kul Nesimi** (1969), **Karacaoğlan** (bütün şiirleri, 1970), **Pir Sultan Abdal** (bütün şiirleri, 1971), **Yunus Emre** (bütün şiirleri, 1971), **Yunus Emre-Yeni Belgeler, Bilgiler** (1971), **Evlerinin Önü** (halk türküleri, 1972), **Bektaşi Gülleri**, (Bektaşi ve Alevi Şiirleri Antolojisi, 1973), **Üç Kahraman Şair: Köroğlu-Dadaloğlu-Kuloğlu** (1974), **Uyan Padişahım** (tarih ve toplum olaylarıyla ilgili şiirler, 1976), **Belgelerle Yunus Emre** (1977).

ÖZYALÇINER Adnan, öykücü (İstanbul 1934). Ahmet Nuri adlı bir dokumacının oğlu. İstanbul Erkek Lisesini bitirdi (1955). Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne devam ettiyse de, gerek geçim zorlukları gerekse yaşanan edebiyatla okutulan edebiyatın birbirine ters düşmesi sonucu öğrenimi bıraktı. Dergi ve kitap dağıtıcılığı, düzelticilik gibi işlerde çalıştı. Kim dergisinde başlayan (1958-59) düzelticiliği Cumhuriyet gazetesinde sürdürdü.

İlk öyküsü **Demet** dergisinde çıkan (1953) Özyalçıner, Onüç, Mavi, Seçilmiş Hikâyeler dergilerinde yayımlanan öyküleriyle dikkati çekti. 1960 öncesi belli bir sanat anlayışı çevresinde kümelenen a'cıların başlıca adlarındandı. Yönetimine katıldığı **Yeni a** dergisi (1972-74) çıkana kadar da Papirüs, Yeni Dergi ve Halkın Dostları'nda göründü. İlk öykülerinde belli bir toplumsal katın insanlarının dünyasına eğilen Özyalçıner, bu insanların başkalarıyla, eşyayla, çevreyle olan ilişkilerini vermeye çalıştı. Sonraları alışılmış biçimlere karşı çıkarak soyutlama ve betimlemenin ağır bastığı, anlatım olanaklarını geliştirmeye yönelik bir biçim anlayışıyla yazdı. Genellikle bireyin başkaldırısından, bunalımından, uyumsuzluğundan yola çıktığı öykülerini toplumcu



görüşün egemen olduğu ve toplumsal çelişkileri işlediği, öz ve biçim uyumunu sağlamaya çalıştığı yapıtları izledi.

ÖYKÜ: Panayır (1960), **Sur** (1963; 1964 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Yağma** (1971; 1972 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü), **Yıkım Günleri** (1972), **Gözleri Bağlı Adam** (1977; 1978 Sait Faik ödülünü Selçuk Baran'la paylaştı).

KAYNAKÇA: Yeni Ufuklar, Özel Sayı, s. 176, 1967, Özkırımlı, **Yağma, Türk Dili**, s. 254, 1974; **Asım Hikâyecilerimiz, 1980**.

Pp

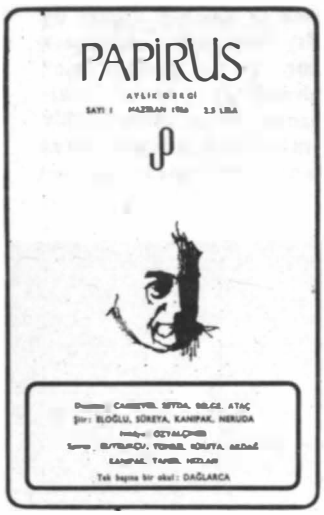
PAKALIN Mehmet Zeki, tarihçi (Ohri 1886 - İstanbul 1972). Manastır Askeri Rüştiyesini ve Mülkiye İdadisini bitirdi. Sağlığının bozulması nedeniyle Tıbbiye'deki öğrenimini tamamlayamadı. İstanbul Belediyesi'nde başladığı memurluğu Maliye'de sürdürdü, İstanbul defterdarlığından emekliye ayrıldı. Biyografi alanında verdiği ürünlerle tanındı. Özellikle Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri devlet büyüklerinin yaşamöykülerini derledi.

YAPITLARI: Maktul Şehzadeler (1918), **Türkiye Tecrimi Ahval Ansiklopedisi** (1929), **Tanzimat Meliye Nazırları** (1939), **Son Sadrazamlar ve Başvekiller** (1940), **Osmanlı Terih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü** (3 cilt, 1946).

PAKDİL Nuri, yazar (Maraş 1934). İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdi, önce bir bakanlıkta hukuk müşaviri (1965), sonra Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman (1967) olarak çalıştı. Görevden ayrılarak serbest çalışmayı seçti (1973).
İlk şiir ve denemeleri Maraş'ta lise öğrencisiyken yayımlandı. Hamle (1954) adında bir de dergi çıkardı **Yeni İstiklal** gazetesinde sanat sayfaları düzenlemiş (1964), aylık Edebiyat (bk.) dergisiyle yayınlarını kurmuştur Temelde Doğu-İslam düşüncesine bağlı, yeniliği verilikte arayan bir sanat anlayışını savundu.

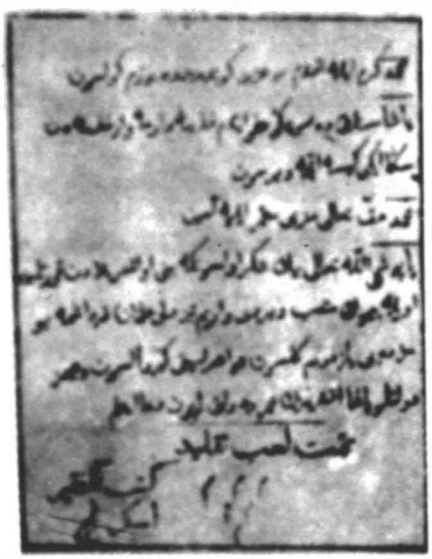
YAPITLARI: Batı Notları (gezi, 1972), **Bilal** (2 cilt, 1973-1977), **Çağdaş Arap Şiiri** (antoloji, 1976), **Bağlanma** (1979), **Put Yapımevleri** (oyun, 1980), **Korku** (1980).

Papirüs. Aylık dergi (Haziran 1966 - Mayıs 1970) Sahibi ve yazışleri sorumlusu Cemal S. (Süreya) Seber. 47 sayı çıktı (46, 47 birlikte). Cemal Süreya Papirüs'ü önce 1960'ta çıkarmıştı (4 sayı). Yine birinci sayıdan başladı. Üçüncü kez 1980'de yayımladı (üç aylık dergi, 11.4.1980; 2. sayısı, Döner Seçki Dizisi alt başlığıyla, 15.3.1981). Papirüs «Yeni ve eski edebiyatımızın değerlerine tutarlı bağlılığı, inanç ve eleştirileriyle **yerli** bir kimlik kazandı Daha çok okur amacının kaçınılmaz tehlikelerine düşmeden edebiyatımızın çeyrek yüzyıllık gelişmelerine ışık tutan yazılarla eski ile yeni



arasındaki verimli ilişkileri gün yüzüne çıkarırken 1960-70 yıllarının sanatçılarını sergilemedeki tutarlılığı ile de başarılı oldu.» (Şükran Kurdakul). 47 sayılık ikinci döneminde, günün edebiyatının gelişimine önemli katkıları olan Papirüs'ün imzasız başyazıları Cemal Süreya'ca yazılmıştır. Her sayıda yaşayan bir Türk şairine ayrılan ve değişik yazarlarca yazılan özel resimli bölümler kaynak değeri taşır. Ayrıca Nazım Hikmet (sa. 2), Orhan Veli (sa. 8) için özel sayılar çıkarılmış, Çekoslovakya'nın işgali üzerine bir sayı Çekoslovak edebiyatına ayrılmış (sa. 27), iki sayı da antoloji (İkinci Yeni Antolojisi, sa. 41) ve biyografi (Kendileri, sa. 46-47) olarak yayımlanmıştır.

Papuççu Ahmet, oyun (XIX. yüzyıl). Tam adı, Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed. Oyun, Papuççuluk yapan Ahmet'le ikiz kardeşi Deli Osman'ın birbirine karıştırılması, bir Osmanlı paşasının maskarası Kara Cüce'nin soytarılıkları gibi olaylar üzerine kurulmuştur.



Papuççu Ahmet oyunu, son sayfa

«Eser konu bakımından eski farslar gibi bir toplamadır. (...) Türlü hikâyelere giren 999 altın motifi ile paylaşılan hediye ve dayak motifi de buraya alınmıştır. Fakat Osmanlı paşası ve maiyeti, paşa sarayı, esnaf, halk ve paşa münasebetleri tamamen mahallidir. Eserin bütünü bir Fransız İtalyan farsının Türk hayatına tatbik edilmiş şekli hissini veriyor. Perde ve sahne taksimatı, şahısların giriş çıkışları Batı Tiyatrosu tekniğini takip ediyor. Fakat piyesin bütününde ortaovunu zevkinden bir hava da kalmıştır.» (Fahir İz).

Papuççu Ahmet'in yazarı bilinmemektedir. Yapıtın Vivana Milli Kütüphanesi'nde bulunan nüshası İskerleç adlı birince istinsah edilmiş, sonuna da Almanca, Fransızca, İtalyanca çevirileri eklenmiştir. Yapıtı tanıtan Fahir İz, yeni harflerle basımını da yaptırdı: Papuççu Ahmed'in Garip Maceraları (1961).

KAYNAKÇA: Fahir İz, TDED, c. VIII, 1 Kasım 1958.

parodi (yun. paro-ode). Ciddi sayılan bir yapıtın tümünü ya da bir bölümünü biçim özelliklerini koruyarak yeni, bambaşka bir özle işleyen yapıt. Parodide amaç gülünçleştirmedir. Gülünçlük biçimle öz arasındaki ayrılıktan yararlanarak sağlanır. Ayrıca her tür yapıtın parodisi yazılabilir. Söz gelimi, Cervantes'in **Don Kişot**'u ortaçağ şövalye romanlarının bir parodisidir. Aziz Nesin'in **Surname** ve **Duyduk Duymadık Demeyin** (Seyahatname) adlı yapıtları da başarılı birer parodi örneğidir.

parnas (fr. parnasse). XIX. yüzyılda Fransa'da romantizme tepki olarak doğan ve gerçekçi yöntemi benimseyen bir şiir akımı.

«Parnasse (Yunanca Parnassos; Delphoi'nin kuzeyinde, Apollon ile Musa'ların oturduklarına inanılan Orta Yunanistan dağları), 1866'da yayımlanan bir şiir dergisinin adıdır: La Parnasse Contemporain. Bu yıllarda - romantizmin getirdiği aşırı duygululuğa ve öznelliğe karşı bir tepki olmak üzere - nesnel tabiat görüntülerini anlatan, düşüncelere ağırlık veren şiirler çoğalır. Bu arada Greko-Lâtin kaynaklarına gizli bir dönüş eğilimi vardır. Th. Gautier'nin güç biçimler üzerinde olgunluk arayan titiz çalışması örnek alınır. Théeodore de Banville (1823-1891) aynı tutumla vezin ve kafiye olanaklarına aşırı önem gösterir. Bu arada Leconte de Lisle (1820-1894) şiirin biçim ögelerindeki dikkatler yoğunluğuna en uygun eserleri yazar. Tevfik Fikret'in esinlendiği François Coppée (1842-1908) özellikle günlük hayat konularına önem verir. Yahya Kemal Beyatlı'nın da bir süre etkilendiği José Maria de Hérédia (1842-1906) da kısa ve yoğun şiirleriyle (sonnet), dönemine etkili olur.» (Rauf Mutluay).

pastiş (fr. pastiche). Bir yazarın dil ve anlatım özeliklerine,, düşüncelerine öykünme, o yolda yazma. Pastişte amaç, genellikle öykünülen yazarı ya da bir yapıtını alaya almaktır. Divan edebiyatındaki nazireler pastiş sayılamaz. Tehziller de, tutulan yol aynı olmakla birlikte, daha çok yergi alanına girer. Fazıl Ahmet Aykaç'ın ünlü şairlerin söyleyişine öykünerek «Onlar Gibi» üst başlığıyla yazdığı şiirler pastiş'e örnek gösterilebilir. Ayrıca pastişte bir yapıtın bütününe ya da bir bölümüne öykünme söz konusu değildir. Tek dizelik, birkaç cümlelik pastişler de olabilir. Örnekse, Salâh Birsel'in bir şiirindeki (Göl Saatleri),

Kuğular geldi ederek ikindiyi ilân

dizesi, Ahmet Haşim'in,

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını eder ömrün ilân

dizelerinin pastiş'idir.
Pastiş karşılığı Türk Dil Kurumu'nca **benzek** sözcüğü önerilmişse (Yazım Terimleri Sözlüğü) de, pastişle nazire bir tutulduğu için bu öneri benimsenemez.

pastoral (fr pastoral). Çoban ve kır yaşamını, doğa güzelliklerini konu edinen yapıt. Bu yolda yazılmış şiirlere **bukolik** de denilmiştir. Pastoral şiirin ilk büyük temsilcileri Yunan edebiyatında Theokritos (M.Ö. III. yüzyıl), Latin edebiyatında da Vergilius'tur. Başlangıçta yalnız çoban ve kır şiirlerini niteleyen pastoral terimi, XVI. yüzyıldan başlayarak kişileri, erkek ya da kadın, çoban olan her tür sanat ürünü için kullanılmıştır.
«Türk edebiyatında, doğa ve kır güzelliklerini öven bazı halk şiirleri dışında; Tanzimat'la başlayan yenilik edebiyatımızda, birkaç deneme dışında, pastoral şiire eğilim gösterilmemiştir. Tanzimat edebiyatı ozanı Abdülhak Hâmit'in bu yolda yazılmış ilk örnek sayılan Sahrâ (1878) adlı kitabı:

Bir koyun yavrusuyla dağda meler,
Bir Bayırdan dahi iner sürüler;
Bir kadın testisiyle suya gider,
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omzunda oğlu bir yana

gibi çok ilkel dizelerle örülmüş olup, bugün için herhangi bir sanat değeri taşımamaktadır.» (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri, II).

Cumhuriyet döneminde yazılmış, Anadolu'yu ve doğal güzelliğini öven şiirler, genel anlamda pastoral sözcüğüyle nitelenmiştir

PEÇEVİ İBRAHİM, tarihçi (Peçuy 1574-1649 ?) Macaristan'da bulunan Peç (Hırvatça Peçuy) şehrinde doğdu. Galat olarak Peçevî adıyla anılırsa da Peçuylu demek daha doğrudur. 14 yaşındayken babası ölünce önce dayısı Budin Beylerbeyi Ferhat Paşa'ya, sonra orduya girerek Anadolu Beylerbeyi Lala Mehmet Paşa'ya bağlandı ve Avusturya seferine katıldı (1592/3). Estergon'un Avusturyalılara teslimi sırasında şartları konuşan heyette o da vardı (1595) Kalenin yeniden fethinde de (1605) bulunacak, düşmanla «vire»yi konuşacaktır. Eğri seferine katılan, cepheye gelen Gazi Giray'ı karşılayan Peçuylu, ilk kez 1603'te, I. Ahmetin tahta çıkışı üzerine Lala Mehmet Paşa'nın ulağı olarak İstanbul'a gitti. Koruyucusu Lala Mehmet Paşa'nın ölümünden sonra ise Eğriboz, İnebahtı gibi sancakların tahririyle görevlendirildi. Kuyucu Murat Paşa tarafından tezkireci yapılmak istendiyse de Peç'teki evinin yanması üzerine memleketine gitti Uzun bir süre çiftliğine çekildi. Onu tekrar Divarbakır defterdarı olarak görüyoruz (1618'den

PEÇEVİ TARİHİ'nden

Merhum pederden bildefaât vel-kerrât mesmuum olmışdır ki, Bosna'da Kara Malkoç Beğ zamanında yük aklığın etdik. Guzzât-ı İslâm olkadar igtinâm etdiler ki, yalnız bu hakîr bir hidmetkârım ile altmış bin akçelik ganimet aldım. Mîr-i mezbûr Malkoç Beğ, âsitâne-i saadete cebelü, cûşenlü diller ve başlar gönderdi. Ve alay beği, bu gazâya illet-i müstakil'e olmuşdur deyu, babamızı terakkiye ve bu harîri ibtidâya arz etdi. Babamıza, alay beği olmağla, beş yüz akçe terakkî verilüp, bizim iptidâmız bir gazâya dahi tâ'lik buyurulmuş. Ve bu ta'lik ile Irakeyn Seferi'ne vardım. Ve Karakan Derbend'inde hizmetde bulundum. Ol hînde Bosna alay beği oğlu mâ'zulen sefere gelmişdir deyu ibtidâdan timara emr-i şerif ihsân olundu. Allem Allah-ı taalâ Bosna sancağı ihsân olunsa, ancak ol sûrûr ile fakirhâneye gelürdim.»

⁂

Reâyâyı ehl ü ayâllerile esir etdiklerinden gayri köyleri ateşe urdular. Eğer bu memleketi himâye etmiş olsalar, hergez perâkende olmazdı. Askere ganimet olur, müzâyaka çekilmezdi. Bir derd dahî bu oldu ki, râiyetin içinde ne kadar tüvânâ delikanlu reâyâ var ise, haydud oldular. Şöyle oldu ki, bir palankadan birine beş altı yüz âdem cem olmayınca geçilmezdi. Ve ne kadar kal'a ve kasaba var ise, cümlesin gâret itdiler. Belgrad mukâbelesinde Zemun'ı iki def'â yaktılar. Belgrad değirmenlerinden haraç aldılar Umûmen Budin'den Belgrad'a varınca olan kal'a ve kasabât mahsûr idi. Kimesne bir yerden bir yere gidemezdi. Bu abd-i âciz Peçevî de, fakirhânemizde, gece oldukça ahşamdan kılıcımız kuşanur ve tüfengimiz kucağımıza alur yaturduk.»

sonra). Tokat (1625), Tuna, Anadolu (1631) defterdarlığı, Kırka (Bosna) Sancak beyliği, İstoni Belgrad valiliği (1632-35) gibi görevlerde de bulundu. Son olarak Bosna ve Tamşvar defterdarlığı yaptı. 1641'de kendi isteğiyle görevden ayrıldı; son yıllarını Budin ve Peç'te tarihini yazmakla geçirdi. Ölüm tarihi kesinlikle bilinmemektedir.

Peçevî'nin tek yapıtı kendi adıyla anılan tarihidir. İki kez basıldı. Bk. **Osmanlı Tarihleri.**

Pendnâme-i Güvâhî, Güvahî'nin mesnevisi. 1526'da yazılan yapıt bir nasihatnâmedir. Yer yer ibret verici öyküler anlatılarak öğütler verilir. Yapıtın edebi değeri olduğu söylenemez. Ama verilen öğütlerin,

Unutturmaz özün kendüyü bilen
Gönülden savılur gözden savılan
...
İşitmedin mi bu sağını sözün
Kı besle kargayı çıkara gözün
...
Çün incitmez meseldür konışsın kurt

benzeri atasözlerinden oluşması değerini arttırır. Dil bakımından da önem taşıyan Pendnâme'nin yazma nüshalarının çokluğu her dönemde beğenildiğini gösterir.

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2.

PEPEYİ Haluk Nihat, şair (Katerin/Selanik 1901 İstanbul 1972). Kadıköy Sultanisini (1918), Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1921). Anadolu'da bucak müdürlüğü ve kaymakamlıklarda bulundu. İstanbul Vali Muavinliği (1939-40), Emniyet Müdürlüğü (1942-43) görevlerini Emniyet Genel Müdürlüğü (1946-47) izledi. Siirt, Erzurum (1943), Antalya (1945), Kütahya (1950) valiliklerinde de bulundu. Kütahya (1954) ve İstanbul'dan (1957) milletvekili seçildi. Mezarı Edirnekapı'dadır. Destan türünde, kahramanlık temının işlendiği şiirleriyle tanındı.

ŞİİR: Geçmiş Zaman Mesalları (Şah İsmail ile Gülizar, Tamar Hatun ile Süleyman Şah, 1928), **Türk Destanına Giriş** (ilk kitabına Tahir ile Zühre'yi ekleyerek, 1934), **Çanakkale Destanı** (1936), **Mütareke Destanı** (1938), **Millî Mücadele Destanı** (1940), **Erenler Gaziler** (1951), **Türk Destanından** (1952).

PERİDE CELAL, romancı (İstanbul 1915). Samsun ortaokulunda, İstanbul Saint Pulchérie Fransız Lisesinde okudu. Elektrik Şirketi ve Neşriyat Bürosu'nda çalıştı. İsviçre'ye gitti (1944), Bern Basın Ataşeliği'nde sekreterlik yaptı. Dönüşünde Basın Yayın Kurumu ve Yeni İstanbul gazetesinde görev aldı. Avukat Atıf Yönsel'le evlidir.

İlk öykusü **Ak Kız** Yedigün dergisinde yayımlandı (1935). Daha sonra Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Milliyet gazetelerinde öyküleri, romanları, röportajları çıktı. Başlangıçtaki gazete yazarlığı hareketli aşk ve serüven romanları yazmasına yol açtı. Popüler romanın başlıca temsilcilerinden sayıldı. Kendisinin «İkinci başlangıç» olarak nitelediği romancılığının yeni döneminde **Üç Kadının Romanı**'ndan başlayarak sanat değerinin gözetildiği usta işi ürünler verdi.

ROMAN: Sönen Alev (1938), **Yaz Yağmuru** (1940), **Ana-Kız** (1941), **Kızıl Vazo** (1941), **Ben Vurmadım** (1942), **Atmaca** (1944), **Aşkın Doğuşu** (1944), **Yıldız Tepe** (1945), **Dar Yol** (1949), **Üç Kadının Romanı** (1954), **Kırkıncı Oda** (1958), **Gecenin Ucundaki Işık** (1963), **Güz Şarkısı** (1966), **Evli Bir Kadının Günlüğünden** (1971), **Üç Yirmidört Saat** (1977; Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, F.H. Dağlarca ile birlikte). **ÖYKÜ: Jaguar** (1978).

PERİŞAN BABA, şair (Mehmet) (Konya ? - ?1875). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Türabi'ye bağlanmış, Hacı Hasan Baba'dan sonra bir süre Kırşehir'deki Hacı Bektaş dergâhında postnişin olmuştur. Yedikule dışında Kazlıçeşme'deki Bektaşi tekkesi postnişinliğinde de bulunmuş (1865), daha çok bu baba'lığı ile tanınmıştır. Sadettin Nüzhet'e göre H. 1282/1866'da ölmüştür ve mezarı da bu tekkededir. Abdülbaki Gölpınarlı ise 1875'te öldüğünü ve mezarının Hacıbektaş'da olduğunu belirtiyor.

Mücerret (hiç evlenmemiş) babalardan olan Perişan Baba'nın güzel saz çaldığı söyleniyor. Şu dörtlükle başlayan,

Subh u şâm ey gönül çekelim gülbang
Hayrlar fethola şerler def'ola
Niyaz et muradın gani mevlâdan
Hayrlar fethola şerler def'ola

nefesi ünlüdür. Şiirlerine mecmualarda
nır.

PERTEV, şair (Nur Mehmed ya da Mehmed Nuri). (İstanbul 1746 - Edirne 1807). Babası Sultanahmet Camisi muvakkiti Celebi Efendi. Muvakkitzâde diye de tanınır. Hoca Neş'et Efendiden edebiyat ve Farsça dersleri aldı. Önce Anadolu Muhasebe Kalemine girdi, daha sonra Amedî Odasına geçti. Vakanüvisliğe getirilmiş, aynı zamanda amedci olarak orduda bulunmuştur. Ölümünde Sezayi Hasan Efendi türbesi yakınına gömüldü.

Vakanüvis olan Pertev'in tarihi yoktur. Tarihle ilgili notları ve yazıları Mütercim Asım'a aktarılmıştır. İstanbul kütüphanelerinde birçok nüshası bulunan **Divan**'ı da basılmadı. Divan geleneğine bağlı şiirlerinde tasavvuf etkisi görülür.

PERTEV PAŞA, (Seyyit Mehmet), şair (Darıca 1786 - Edirne 1837). Öğrenimini yaptıktan sonra Divan Kalemine girdi (1805). Reisülküttab Galip Efendinin dikkatini çekti ve onunla birlikte Petersburg'a gitti (1811). Dönüşünde Amedî kalemine atandı, Reisülküttaplığa dek yükseldi. Daha sonra Girit olayı dolayısıyla Mehmet Ali Paşa'nın yardımını sağlamak için Mısır'a gönderildi (1829). Gösterdiği başarı üzerine, dönüşünden bir süre sonra Sadaret Kethüdalığına (İçişleri Bakanlığı) getirildi. Sadaret Kethüdalığı Umur-ı Mülkiye Nezareti olunca (1835), ilk nazır olarak Pertev Efendi atandı. 1836'da Paşa rütbesi verildi. Müsteşar ünvanı da ilk kez onun döneminde kullanılmıştır. Ama rakibi Akif Paşa'nın ve onu çekemeyenlerin, yerli sanayinin geliştirilmesi konusundaki sözlerini fırsat bilerek padişahı kandırmaları sonucu azledildi, Edirne'ye sürüldü (1837). Yine de aleyhindeki çalışmalar durmadı. Bir ay sonra II. Mahmut'un fermanıyla boğduruldu.

Akif Paşa'nın Tabsıra adlı yapıtına konu olan Pertev Paşa, yaşadığı dönemde divan geleneğini sürdüren şairlerin başlıcalarındandır. Edirne'de sürgünde iken, başına gelenleri **Kuru Kafa** adlı bir risale yazarak anlattığı söylenirse de, bulunamamıştır. Üsküdar'daki Selimiye tekkesinin çevresine ek tesisler ve bir kütüphane yaptırmıştı. Buradaki kitapları sonradan Millet ktp. aktarılmıştır.

Divan'ı basıldı (Bulak ve İstanbul, 1840).

Pirin huzurunda sema yapan dervişler

KAYNAKÇA: İbn., s. 1301; İslam Ansiklopedisi (Şerafeddin Turan), c. 9, s. 554.

PEYAMÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. İstanbulludur Bir Yayabaşı'nın oğlu olup ilmiye mesleğindendi. Mevleviliğe bağlandığı, 1585 yıllarında genç olduğu sanılıyor. Şiirinden örnekler mecmualardadır. Bir beyit :

Çarh-ı felekte meh tamam mihrinle uryandır yine
Seyr eyle anı her taraf açkınla süzândır yine

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Şiiri, fas. 4, 1940.

pir (far. pîr). Yaşlı. Osmanlı İmparatorluğu döneminde bir zanaatın, bir mesleğin kurucusu, söz konusu işi ilk yapan kişi için kullanılmıştır. Bir işin ustasına, o işi en iyi yapana ya da bir zanaatla uğraşanların reisine de pir denilmiştir Günümüzde de, özellikle el sanatlarında, bu anlamda geçer. Edebiyatta ise tarikat kurucusu, bir tarikatın ulusu anlamında kullanılmıştır. Örnekse, bektaşiliğin piri Hacı Bektaş-ı Veli; mevleviliğin piri Mevlana'dır. Geniş anlamda, **«mürşit, kutb-gavs»** demektir. İki örnek

Kaygu beni almış idi canım zebun olmuş idi
Gördüm pirimin yüzünü bu kayguyu sürdüm bugün
(Yunus Emre)

⁂

KAYGUSUZ'am ayrı düştüm pirimden
Ağlar gelir şahım Abdal Musa'ya

Pir-i mugan da **meyhaneci** anlamında kullanılmıştır. «Mug, ateşi mukaddes bilen Zerdüştilerin Ateşkedelerinde, yani ateş yaktıkları mabetlerinde hizmet edenlere denir. **Pir-i mugan**'sa, bunların ulusudur. Şark klasik edebiyatında, şarap ateşe benzetilmiş, meyhane de **ateşkede**'ye teşbih edilmiş, meyhanede hizmet eden genç, ateş-kede'deki genç rahip yamakları yerine geçmiş, böylece **mug-beçe** ve **pir-i mugan** da bu edebiyata girmiştir. Tasavvufi manada meyhane ve ateş-kede, aşk ateşinin yalımlandığı yer, feyiz yeri, dergah ve tarikat büyüğünün bulunduğu mahaldir. Şarapsa, onun aşk ve feyiz şarabıdır. Bu anlama göre **mug** ve **mug-beçe**, aşk şarabının sâkisi olan kişiler, rehberlerdir; **pir-i mugan**'sa aşk şarabını sunan, vahdet feyzini veren kâmil mürşiddir.» (Abdül-

baki Gölpınarlı, Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri). Örnekler:

Açıkta keder neyler gam halk-ı cihanındır
Koyma kadehi elden söz pir-i muganındır
(Şeyh Galip)

Bir pirin eteğin ben eyledim bûs
Ten içinde canım oldu bir fânûs
Bir pir-i mugandan çalındı nüfûs
Dürr-i yekta vardır irfânelerde
(Seyrani)

PİRİZÂDE MEHMET SAHİP, şair (İstanbul 1674 -1749). Yeniçeri ağalarından Pîrî Ağa'nın oğlu. Medrese öğreniminden sonra (1695) Şeyhülislam Feyzullah Efendinin hizmetinde bulundu, onun aracılığıyla müderrislik verildi (1717) Selânik (1722), ardından Yenişehir kadılığına atandı. I. Mahmut'un imamlığına ve şehzadeler hocalığına getirildi Bursa (1730), İstanbul (1731) kadılıklarında bulundu. Rumeli kazaskeri (1737), şeyhülislâm oldu (1745). Hastalığı ve yaşlılığı nedeniyle azledilince (1746) Beşiktaş'taki yalısına çekildi. Hac için Mekke'ye gittiyse de, dönüşünde Gelibolu'da, sonra da Tekirdağ'da oturmak zorunda bırakıldı (1748). Dört ay sonra Üsküdar'daki evinde oturması kabul edildi. Mezarı Karacaahmet'tedir.

Kaynaklarda müsbet bilimlere saygı duyan ve yeniliğe karşı çıkmayan bir şeyhülislam olduğu belirtilen (Adnan Adıvar) Pirîzâde, İbnî Haldun'un **Mukaddime**'sini de Türkçeye çevirmiştir (iki kez basıldı, 1858). Ayrıca **Divan**'ı, fıkıhtan **Eşbah** şerhi vardır. **Sâhib** mahlâsıyla yazdığı şiirlerinin güçlü olduğu söylenemez

KAYNAKÇA: A. Altınsu, Osmanlı Şeyhülislamları, s 128; A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 165, Abdülbaki Gölpınarlı, Konya Mevlâna Müzesi Yazmalar Kataloğu, c. III, s. 105.

PİR SULTAN ABDAL, XVI yüzyıl halk şairlerinden. Yaşamı üzerine kesin bilgi yok. Şiirlerinden öğrenildiğine göre Sivas'ın Banaz köyündendir ve asıl adı Haydar'dır:

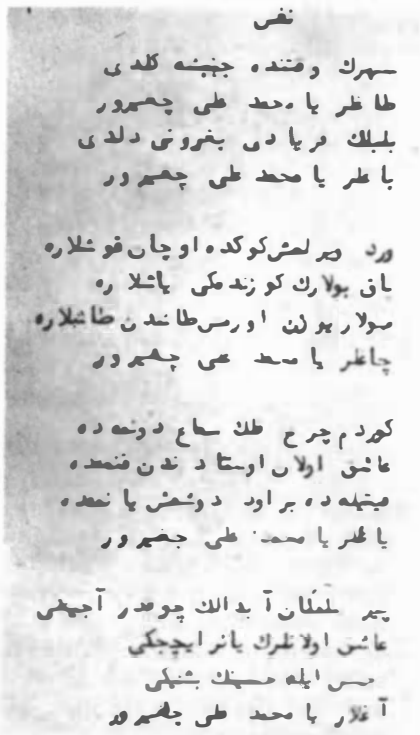
Pir Sultan Abdal'ım destim damanda
İsmim Koca Haydar aslım Yemen'de
∴
Bize de Banaz'da Pir Sultan derler

Şah Haydar'ın torunu ve Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasb zamanında (1524-1576) yaşamıştır

Koca Haydar şah-ı cihan torunu
Ali Nesli güzel imam geliyor.

Bir alevî ayaklanmasına öncülük etmiş,

Gelin canlar bir olalım-Münkire kılıç çalalım
Hüseyn'in kanın alalım-Tevekkeltü tallallah



Pir Sultan Abdal'ın bir nefesi (Raif Yelkenci)

yetmiş üç kişiyle başlattığı isyan,

Yetmiş üç er idik girdik bu yola
Yalıbırdak kılıçlar hep aldık ele

Hızır Paşa tarafından bastırılmış, Pir Sultan yakalanarak zindana atılmış,

Hızır Paşa bizi berdâr etmeden
Açılın kapılar Şah'a gidelim
Siyasat günleri gelip yetmeden
Açılın kapılar Şah'a gidelim

inancından dönmemesi üzerine de asılmıştır Yaşamı bütünüyle destanlaşan Pir Sultan'ın anısı, halk arasında bugün de şiirlerinin yanısıra yaşamaktadır.

Alevî-bektaşi edebiyatının «en yüksek şairi hiç tereddütsüz söyleyebiliriz ki Pir Sultan'dır.» (Gölpınarlı). Gerçekten Pir Sultan Abdal, halk dili ve halk edebiyatıyla beslenen kusursuz söyleyişi, belli bir inancın insanî yanını vurgulayan dünya görüşü ve lirizmiyle günümüzde de yaşarlığını sürdüren bir halk ozanıdır. Divan edebiyatının hemen hiç etkisinde kalmamış, sözlü edebiyatın birikimlerinden yararlanmış, duru bir dil kullanarak kendine özgü bir şiir yaratmıştır. Şiiri, yaşanan hayatı kucaklar, insan sevgisiyle doludur ve insan duyarlığının, insanın iç dünyasının ortak yanlarını yansıtır Onda bir tarikata bağlı şairin öğreticiliğini, bir sazşairinin uçarılığını ve doğa sevgisini, dervişlik neşesini; kısacası kusursuz bir şiirsel bileşimi buluruz.

Karşıda görünen ne güzel yayla
Bir dem süremedim giderim böyle
Ala gözlü Pirim sen himmet eyle
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Eğer göğerüben bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Bir bölük turnaya sökün dediler
Yürekteki derdi dökün dediler
Yayladan ötesi yakın dediler
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim
Ben bir yol oğuluyum yol sefiliyim
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Alınmış abdestim aldırırlarsa
Kılınmış namazım kıldırırlarsa
Sizde Şah diyeni öldürürlerse
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz
Gitti giden ömür geri dönülmez
Gözlerimde şah yolundan ayrılmaz
Ben de bu yayladan Şah'a giderim

Pir Sultan'ın destanlaşan yaşamı **Erol Toy** tarafından oyunlaştırıldı (1969), Halk Oyuncuları'nca sahnelendi. Şiirleri de derlendi (**Bk. Kaynakça**).

Şu karşıkı karlı dağı gördün mü
Rüzgârını bulmuş eriyip gider
Akan sularından ibret aldın mı
Yüzünü yerlere sürüyüp gider

Sürünün önünde giden avcılar
Sıcak sıcak günde yakar güneşler
Evvel ezel yemiş veren ağaçlar
Anlar da kalmamış kuruyup gider

Kadirsin Allah'ım sen de kadirsin
Üstümüze dört direkli çadırsın
Çağırdığımız yerde hâzır nâzırsın
Cümlemiz üstüne yürüyüp gider

Deryamız derindir bizim boylanmaz
Bin nasihat etsen biri dinlenmez
Gidi merkep hiç bir yere bağlanmaz
Başında yuların sürüyüp gider

Pir Sultan'ım söyle sözü özünden
Aşıksın sakınır iki gözünden
Olur olmaz münkirlerin sözünden
Eksilmez gönlümüz kuruyup gider

Ben de şu dünyaya geldim geleli
Emanetten bir don giymişe döndüm
Sahibi çıktı da elimden aldı
Koru yerde koyun yaymışa döndüm

O yâr geldi geçti geri bakmadı
Hendekler kazdırdım sular akmadı
Çok yuva bekledim cücük çıkmadı
Boş yuva beklemiş yoz kuşa döndüm

Pir Sultan Abdal'ım bu dünya fâni
Baştan başa kim sürdü bu devranı
Yârin bir çift sözü üşüttü beni
Yüce dağ başında buzmuşa döndüm

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı-Pertev Naili Boratav, Pir Sultan Abdal, Ank. Üni. Yay. Ank. 1943; (Tanıtma kitapları) Abdülbaki Gölpınarlı, Pir Sultan Abdal, 2. bas. 1963; Cevdet Kudret, Pir Sultan Abdal, 1965; Cahit Öztelli, Pir Sultan Abdal (Bütün şiirleri), 1971; Abdülbaki Gölpınarlı, Pir Sultan Abdal, Türk Dili-Türk Halk Edebiyatı Özel Sayı, s. 207, 1968

pitoresk (fr pittoresque). Resim gibi olan, resmimsi. Anlatımda, özellikle betimlemelerde resim etkisi uyandıran renklilik, canlılık için kullanılır.

piyes bk. **oyun**

POLAT Ömer, romancı (Sincan/Ağrı 1943). Erzurum Atatürk Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 12 Mart döneminde Bingöl'de Almanca öğretmeniyken tutuklanınca görevden alındı. Aklandı ve Danıştay kararıyla görevine döndü (1974). Ankara'da bir ortaokulda öğretmenlik, Almanya'da kültür ataşeliği (1978) yaptı.

Konularını Doğu Anadolu yöresinden seçtiği romanlarında toplum yapısındaki dengesizliği, töresel baskıları olayı öne alan bir anlayışla, yerel dilden ve folklordan da yararlanarak sergi-

ÖMER POLAT'la

Ona göre, işçi sınıfı romanı salt işçinin fabrika içindeki yaşamını anlatmakla sınırlanamaz. Sözgelimi burjuvazinin çökmekte, çürümekte olduğunu anlatan roman da işçi sınıfı romanı olabilir. Önemli olan, yazarın hangi dünya görüşü ışığı altında konuya yaklaştığı.

«Bu tutum yazdığınız romanlara nasıl yansıdı?»

«Biliyorsunuz, ilk romanım Mahmudo ile Hazel'de eşkiyayı anlattım. Ama onu kutsallaştırmadım. Sonraki romanlarım Saragöl'de, Dilan'da da kişi olarak ağaları değil, düzen olarak hep ağalık'ı vurguladım. Doğu halkının Türkiye işçi sınıfının önderliğinde kurtulacağına inandığımdan, yapıtlarımda dirençli insanları işleyerek o yöredeki birikimi harekete geçirmeyi amaçladım. Bunu yaparken romanın isterlerinden de kaçınmadım. Doğa karıyla, kışıyla, çiçeğiyle, insanlar sevdalarıyla, yani yaşam tüm boyutlarıyla yer aldı bu yapıtlarda.»

«Ağaları değil, ağalık kurumunu vurguladığınızı söylediniz. Bunu gösteren örnekler verebilir misiniz?»

«Ağalık kurumunun yasakçılığını, insanı nasıl baskı altına aldığını anlattım üç romanımda da. İnsanın en güzel, en doğal duygusu olan sevdayı ele aldım örneğin. Hulamlar (köleler) sevemez, evlenemez. Kadınların sevdalarını seçme özgürlüğü yok. Üstelik bu, yalnız köleler için değil, ağa çocukları için de böyle. Saragöl'de ağa kızı da sevdiğine varamaz nitekim.» (Kemal Özer'in yaptığı konuşma, Cumhuriyet, 23.4.1977).

ledi. Ankara Sanat Tiyatrosu'nca sahnelenen iki oyunu ilgiyle karşılandı.

ROMAN: Mahmudo ile Hazel (1973), **Saragöl** (1974), **Dilan** (1976; 1977 Madaralı Roman Ödülü). **OYUN: Aladağlı Miho** (1977; 1976 İsmet Küntay Ödülü), **604 İşçi** (basılmadı).

polemik (fr. polémique, os. mücadele-i kalemiye). Kalem kavgası. Belli bir konuda iki ya da daha çok kişi arasında dergi ve gazetelerde yürütülen tartışma. Birbirine karşıt düşünceleri karşılıklı savunma anlamındaki tartışma'dan (fr. disoussion, os. münakaşa) ayrımı, saldırgan bir tutumun benimsenmiş olmasıdır. **Tartışma** bir anlatım biçimidir. Karşıt düşünceyi çürüterek savunulan düşünceyi kanıtlama amacına yöneliktir. Bu nedenle nesnel bir tutumu gerektirir. Polemikte ise öznellik ağır basar.

Türk edebiyatında polemik ve tartışma Tanzimat'tan sonra görülür. Gazetelerin çoğalması yeni bir edebiyat oluşturulmak istenmesi polemik için gerekli ortamı yaratmıştır çünkü. Eski-yeni çatışması, yeniliği savunanların divan edebiyatına yönelttikleri eleştiriler çevresinde polemiklerin yoğunlaşmasına yol açar. Sonraki dönemlerde de edebiyatta hemen her yeni arayış polemiklere konu olmuştur. Ahmet Mithat'ın Servet-i Fünunculara karşı başlattığı «Dekadanlar» tartışması, Genç Kalemler'in açtığı «Yeni Lisan» konusu bu yolda bilinen en ünlü örneklerdir.

Cumhuriyet döneminde ise Nazım Hikmet'in «Putları Yıkıyoruz» başlığı altında Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin Yurdakul için yazdığı yazılar (Resimli Ay, Haziran - Temmuz 1929) geniş, çok yanlı bir polemiğe yol açmıştır. Yine Nazım Hikmet'le Peyami Safa arasındaki polemik, zaman zaman yenilenen uzun süreli bir çatışma niteliğine bürünmüştür. Kökeni Tanzimat dönemine dek uzanan ve değişik boyutlarda, değişik kişilerce günümüzde de sürdürülen polemik konularından biri de dilde yalınlaşma sorunudur.

KAYNAKÇA: Edebiyat Tartışmaları, Milliyet Sanat der., s. 179-189, 1976.

post far. Tüylü hayvan derisi. Türkçede posteki biçiminde de kullanılır. Tarikat terimi olarak bir tarikat şeyhi ya da pirinin taht ya da tören kürsüsü gibi kullandığı debbağlanmış tüylü deriye de mecazi anlamda post denilmiştir. Bu nedenle post kelimesi, tarikatlar söz konusu olduğunda «şeyhlik makamı» anlamına gelir.

Bektaşi meydanında bulunan on iki postun adları şunlardır: 1 — Baba postu, Horasan postudur; 2 — Aşçı postu, Seyyid Ali Sultan postudur; 3 — Ekmekçi postu, Balım Sultan postudur; 4 — Nakip postu, Kaygusuz Sultan postudur; 5 — Atacı postu, Kanber Ali postudur; 6 — Meydancı postu, Sarı İsmail postudur; 7 — Türbedar postu, Karadonlu Can Baba postudur; 8 — Kilerci postu, Erkulu Hacım Sultan postudur; 9 — Kahveci postu, Şah Şazeli postudur; 10 — Kurbancı postu, Hazreti İbrahim postudur; 11 — Ayakçı postu, Abdal Musa postudur; 12 — Mihman evi postu, Hızır postudur.

Pusuda, Cahit Atay'ın oyunu (1962). Tek perdelik oyunda, ağa baskısıyla çocukluk arkadaşını öldürmeye itilen Dursun'un yanlışlıkla ağayı öldürüşü sergilenir. İlk kez Ankara Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendi (1961-1962). Kişilerinin azlığı (ağa Yılanoğlu; Dursun ve çocukluk arkadaşı Yaşar) nedeniyle amatör topluluklarca en çok oynanan oyunlardandır. İkinci basımı (1966) küçük değişiklik ve eklerle yapıldı.

PÜSKÜLLÜOĞLU Ali, şair (Kadirli/Adana 1935). Bir çiftçinin oğlu. Mersin Lisesindeki öğrenimini yarıda bırakarak çalışmak zorunda kaldı (1952). Çeşitli işlerden sonra Türk Dil Ku-

fo. Lütfü Özkök

rumu'na girdi (1960), Yayın ve Tanıtma Kolunda uzman olarak çalıştı.

İlk şiirleri Kaynak, Varlık ve Hisar'da çıktı (1951). Türk dili konusundaki çalışmalarının yanısıra Ulus (1970-1971) ve Halkçı gazetelerinin sanat sayfalarını yönetti. İlk şiirlerinde halk şiirinin etkisi görülür. İkinci Yeni çizgisine bağlanabilecek denemelerini, yalın, toplumcu sanat anlayışının egemen olduğu şiirleri izledi. Anadolu duyarlığıyla beslenen kendine özgü bir şiiri geliştirdi. Kadirli'de **Karacaoğlan** adlı bir haftalık gazete çıkarmış (1960), şiiri, şiirin sorunlarını gündeme getirmek amacıyla **Yusufçuk** adlı aylık dergiyi yayımlamıştır (1979-1980).

ŞİİR: Pembe Beyaz (1955), **Aydınlık İçinde** (1956), **Keranfilli Eşkıa** (1958), **Uzun Atlar Denizi** (1962), **Sırtımızda Kızgın Güneş** (1965), **Unutma Onları** (1976), **Yaz ve Yağmur** (1978). **ÖTEKİ YAPITLARI: Şiirimizin Dört Ahmedi** (1959), **Öz Dilimiz** (1966), **Konuşmalar** (1966), **Öztürkçe Sözcükler ve Terimler Sözlüğü** (1966; gen. 2. bas. **Öz Türkçe Sözlük** adıyla, 1971), **Yeni Türk Tiyatrosu** (antoloji, on kısa oyun, 1969), **Efsaneler** (1972, 2. bas. **Efsanelerimiz** adıyla), **Yaşar Kemal Sözlüğü** (1974), **Türk Halk Şiiri Antolojisi** (1975), **Kırlangıcın Kanat Vuruşu** (antoloji, 1979).

Rr

RABGUZÎ, XIV. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. Asıl adı, Burhanü'd-din oğlu Nasurü'd-din'dir. «Ribat Oğuzî» kasabasında doğmuş, bu nedenle Rabguzî sanını almıştır. Günümüze gelen tek yapıtı **Kısasü'l-Enbiya,**

Kısasü'l-Enbiya'dan

«XIV. yüzyıl başlangıcı garbî Türkistan mahsullerinden olup, Müşterek Orta-Asya Türkçesine bağlı Kaşgar şivesinin en karakteristik örneklerindendir. (...) Dini mahiyette olduğundan sade bir dille yazılmıştır. Peygamberlerin hikâyelerinden ibarettir. Müellifin şairlik tabiatı ve olgunluğu, eserin üslubuna oldukça büyük bir canlılık vermiştir. Eser nesir halinde olup, birçok şiir parçalarını da ihtiva etmektedir.» (Ahmet Caferoğlu). 1310'da yazılan yapıtın British Museum'daki yazmasının tıpkıbasımı K. Gronbech tarafından gerçekleştirildi: Rabguzi Narrationes de Prophetis (Kopenhagen, 1946).

KAYNAKÇA: Saadet Çağatay, Türk Lehçeleri Örnekleri, 1950; Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi, II, 1974.

RADO Şevket, yazar (Radovişte/Yugoslavya 1913). Pertevniyal Lisesini (1933), Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936) Muhabirlikle başladığı (1933) gazeteciliği (Son Posta, Akşam) fıkra yazarı olarak sürdürdü. **Resimli Hayat** (1952), **Hayat ve Ses** gibi magazin dergileri çıkardı, Hayat yayınlarını yönetti.

Şevket Hıfzı imzasıyla yayımladığı şiirlerle (Varlık, 1933) edebiyata girdi. Fıkra yazarlığına geçtikten (1937) sonra şiiri bıraktı. Akşam gazetesinde 1960'a dek sürdürdüğü fıkra yazarlığının yanısıra, çıkardığı dergilerdeki köşesinde yayımlanan, İstanbul Radyosu'nda sunduğu sohbetleriyle tanındı. Şiirlerini yıllar sonra tek kitapta topladı: **Şiirler-Kördüğüm ve Ötekiler** (1970).

YAPITLARI: Eşref Saat (1956), Ümit Dünyası (1957), Hayat Böyledir (1962), Aile Sohbetleri (1967), 50. Yılında Sovyet Rusya (gezi, 1968).

RAGIP PAŞA (Mehmet), şair, (İstanbul 1699-1763). Defterhane katiplerinden Şevki Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Defterhane Kalemine devam etti. Kısa sürede sivrilerek mektupçuluk (1724), defter eminliği, defterdarlık, reisülküttap vekilliği gibi görevlerde bulundu, sadrazam mektupçuluğuna yükseldi (1737). Belgrad Anlaşması sırasında (1739) gösterdiği yararlıklar sonucu reisülküttaplığa getirildi (1741). Vezir payesi verilerek Mısır valisi yapıldı (1744), sonra sırasıyla Sayda, Rikka, Halep, Şam valisi oldu. Aynı yıl sadrazamlığa atandı (1756), padişahın (III. Mustafa) kızkardeşi Saliha Sultan'la evlendi (1758). Ölene kadar bu görevde kaldı. Laleli'de yaptırdığı ve kendi adını taşıyan kütüphanenin bahçesine gömüldü.

Koca Ragıp Paşa'nın imzası ve mührü (Ahmet Refik Altınay)

«Koca» sanıyla anılan Ragıp Paşa, XVIII. yüzyılın Nedim ve Şeyh Galip'ten sonra en önemli şairlerinden sayılır. Şiirde Nabi'nin yolunu izlemiş, hâkimâne şiirin temsilcilerinden olmuştur.

Şecaat arzederken merd-i kıptî sirkatin söyler
Gevher âguş-ı sadefden dûr olur kıymetlenir
Eğer maksûd eserse mısra-ı berceste kâfidir
Nâdir bulunur tıynet-i kâmilde kusûr
Kem mâyeden eyler ne kim eylerse zuhûr

benzeri atasözü niteliğindeki söyleyişleri Necati'den Ziya Paşa'ya uzanan geleneğin başarılı örnekleridir. Tarih alanında telif ve çeviri yapıtları da vardır.

YAPITLARI: **Divan** (Münseat'ıyla birlikte basıldı, Bulak 1837), **Münşeat** (Telhisat adıyla da anılır. Telhis'lerini, mektup örneklerini kapsar), **Fethiye ya da Fetihnâme-i Belgrad** (Belgrad'ın fethiyle ilgili, yaz. 1739), **Mecmua-i Ragıb Paşa** (üç dilde manzum-mensur edebi parçalar, Mecmuadaki risaleler arasında **Aruz Risalesi** dikkate değer.), **Tahkik ve Tevfik** (I. Mahmut ile İran Şahı Nadir arasındaki muhaberat, iki devlet arasındaki müzakereler, Osmanlı -İran ilişkilerinin tarihi açısından önemlidir), **Sefinetü'r-Ragıb** (muhadarat ilmine ait, Arapca, bas. Bulak 1839), **Metlau's-Sa'deyn** (Semerkandi'nin yapıtının çevirisi, tarihle ilgili).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Bekir Sıtkı Baykal-Abdülkadir Karahan), c. 9, s. 594; Murad Uraz, Koca Râgıb Paşa, 1940; Ahmet Refik, Alimler ve Sanatkârlar (eski harflerle), s. 359.

RAHİLE SIRRI, şair (Diyarbakır 1815 - İstanbul 1877). Diyarbakırlı Ahmet Beyin kızı. Öğrenim gördükten sonra Diyarbakır esrafından Tahirağazâde Bekir'le evlendi. **Yusuf Kamil Paşa**'nın eşi **Zeynep Hanım**'ın konuğu iken öldü. Döneminin ünlü kadın şairlerindendi. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. IV/3, s. 1042). Şiirlerinde **SIRRÎ** mahlasını kullanmıştır.

RAHİMÎ (Habesizâde Abdürrahim), şair (? - ? 1727). Halep valisi Mustafa Paşa'nın oğlu. Silahtar İbrahim Paşa'nın divan katipliğini yaptı. Sadrazam Şehit Ali Paşa'nın zamanında malive tezkireciliği, Cizve muhasipliği gibi görevlerde bulundu. Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında baştezkireciliğe getirildi, ölümüne kadar bu görevde kaldı.

Düzenlenmiş Divan'ı olduğu söylenen Rahimî. Sarı Abdullah'ın **Meslekü'l-Uşşak** kasidesini tanzir etmiş bir melâmi şairidir Tezkire ve mecmualarda şiirlerine rastlanır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Melâmilik ve Melâmiler, s. 178.

RAHMÎ, (Bursalı), şair (Bursa ? - 1566/67). Asıl adının Pir Mehmet olduğu söylenir. Medrese öğrenimi gördü. Celalzâde Salih Çelebi'den icazet aldı. Defterdar İskender Çelebi'ye bağlandı, onun aracılığıyla Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim edildi. Bursa Yenişehri'nde müderrisken öldü.
Tezkirecilerin şairliğini övmekte birleştikleri Rahmî'nin nakş sanatında usta olduğu da belirtilmektedir. Dili yalın olmakla birlikte mazmunların klasikleşmiş çağrışımına yaslanmış, belirlenmiş bir hayal dünyasının sınırlarını aşamamıştır Ama kendine döndüğü, duygularını dile getirdiği kimi beyitlerde rahat bir söyleyişe, bir içtenliğe ulaşır:

Gama mu'tad olan gönlüm aceb divanedür şimdi
Ümid-i vuslat etmez minneti hicranadur şimdi

Hâlime kâfirler ağlar rahm kılmazsın bana
Yok mudur ey na-müselmân dinün imanın senin

Ne kârım idi benüm Rahmiya güzel sevmek
Gönül dediklerî bi-ihtiyarı neyleyeyim

Rahmî'nin Taşlıcalı Yahya ile aynı zamanda başladığı **Şah ü Geda** adlı bir de mesnevisi vardır (Bir nüshası British Museum'da, T.D.K. Belleten 1971. sy 223). Siirleri tezkire ve mecmualardadır (Bk. Ali Nihat Tarlan, Siir Mecmualarında XVI ve XVII. asır Divan Şiiri, fas. 1., 1948)

RAHMÎ EFENDİ (Kırımlı Mustafa), şair ve tarihçi (Kırım/Bahçesaray ? - İstanbul 1752). Öğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Damat İbrahim Paşa'ya bağlandı. Ardından onun oğlu Mehmet Pasa'nın defterdarlığına, bir söylentiye göre ise mühürdarlığına atandı Daha sonra Tersane kâtipliğine getirilen Rahmi, İran'a büvükelçi olarak gönderilen (1747). Kesriveli Hacı Ahmet Paşa'nın maiyetinde vakanüvis ve mektupçu olarak bulundu. Dönüşünde, yine Tersane kâtibiyken vebava yakalanarak öldü. Edirnekapı dışında gömülüdür.

XVII. yüzyılın ilk yarısında şair olarak ün kazanan Rahmî, özellikle tarih manzumeleriyle tanınmıştır Bir atasözü gibi günümüze kadar gelen şu beyit onundur:

Abisten-i safâ vü kederdir leyâl hep
Gün doğmadan meşime-i şebden neler doğar

Ama asıl, sefaret alayının padişahın önünden geçişinin betimlenmesiyle başlayan ve dönüşlerine kadar bütün olayları kendi gözlemlerine dayanarak kaydettiği **İran Sefaretnamesi** tarihsel bir önem taşır Özellikle İran'da Nadir Şah'ın öldürülmesiyle sonuçlanan karışıklıkların, olaylara tanık olan birinin kaleminden verilmiş olması dikkate değer. Dili ağır ve süslüdur
Divan'ı ve **Sefaretnamesi** basılmadı (Nüshaları için bk. İst. Üni. Ktp.). Sefaretnamesi için şu yapıta başvurulabilir: Faik Reşit Unat, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri, s. 86, T.T.K. yay. 1968.

ramazaniyye. Giriş bölümünde ramazanı konu alan kasidelerin adı. Divan şairleri arasında en çok ramazaniyye yazan Enderunlu Fazıl'dır Bu volda vazıların en ünlüsü ise Sabit'in Baltacı Mehmet Paşa için yazdığı ramazaniyyedir.
Avrıca «on bir avın bir sultanı» biçiminde nitelenen ramazan, davulcu, bekçi manileriyle halk edebiyatına da yansımıştır. Karagöz, meddah ortaovunu geleneği de ramazan gecelerinin başlıca eğlencesi olarak yaşarlığını sürdürmüştür (Bk. Ramazan Edebivatı, Mehmet Kaplan. Mîli Kültür, Temmuz 1977).

RAMAZANZÂDE MEHMET PAŞA (Küçük Nişancı), Merzifon ? - İstanbul 1571). tarihçi. Öğrenimini vaptıktan sonra Divan-ı Hümayun kalemine girdi, divan kâtibi oldu. Kısa bir süre sonra defter eminliğine (1553), ardından reisülküttaplığa vükseldi (1554). Mova'nın tahririnde gösterdiği basarıdan ötürü nişancılık rütbesi verildi (1558). Belki de kendisini çekemeyenlerin etkisivle görevden uzaklaştırılarak reisülküttanlıktan defter eminliğine, sonra da Halep defterdarlığına getirildi. Halep'ten Mısır'a gönderildi. nişancılık makamı boşalınca Kanunî'nin ısrarıyla veniden nişancılığa atandı. 1563'te emekliye avrıldı. Edirnekapı dışındaki Emir Buhari dergâhına gömüldü.

Çağdası olan **Celalzâde Mustafa**'dan ayırdedilmek için **Küçük Nişancı** sanıyla tanınan Ramazanzâde, nişancılığı sırasında karşılaştığı soruları vanıtlamak amacıvla genel tarihle ilgili bir vapıt vazdı. **Nişancı Tarihi** adıvla ünlenen yapıt bir el kitabı olması niteliğiyle de önem taşır (İst. 1862, 1873).

RÂMÎ (Abdurrahman), şair (? - 1639/40) Babası Sünbül Ali Efendi. Medrese öğrenimi gördükten sonra müderris oldu. Maliveden yetiştiği söylenirse de, ondan söz eden tezkireciler kazasker olduğunu belirtirler Hakkında başkaca bilgi yok
Râmî, divan şiiri geleneği içinde başarılı örnekler vermiş bir şairdir. Ortak hayaller çevresinde düzgün bir söyleyişe ulaştığı görülür.

Reh-i aşk içre zencirin sürür divanedir gönlüm
Muhabbet arsasında ser verir merdanedir gönlüm

Rami aceb biçaredir cisminde dil asd-pâredir
Seyr eyle bir âvâredir hâl perişanın yine

Râmî'nin 1633'te (H. 1043) düzenlediği **Divan**'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp.).

RÂMÎ MEHMET PAŞA şair (İstanbul 1654 - Rodos 1707). Babası, Terazici Hasan Ağa adlı biridir. İlk öğrenimini gördükten sonra reisülküttaplık kalemine devama başladı. Daha sonra **Nabi**'nin dikkatini çekti. Onun aracılığıyla Müsahip Mustafa Paşa'nın adamları arasına girdi. Nabi'yle birlikte gittiği hac dönüşü önce beylikçiliğe (1690), ardından reisülküttaplığa getirildi (1696). Karlofça müzakerelerine katıldı (1699), görüşmeler Osmanlı Devletinin aleyhinde sonuclanmakla birlikte, barışı sağlamakta gösterdiği başarı padişahın iltifatının yanısıra büyük ölçüde saygınlık kazanmasına yol açtı. Sadrazamlar arasındaki çekişme, Şeyhülislam Fevzullah Efendinin onu savunması sonucu lehinde sonuçlandı ve üç tuğlu kubbe vezirliğine yükseltildi (1702), çok geçmeden de sadrazam oldu (1703). Hemen geniş bir programla ıslahat hareketlerine girişti, birtakım sert tedbirlere baş vurdu. Başta koruyucusu Feyzullah Efendi olmak üzere çıkarları engellenen kişilerle çatıştı. Edirne'de başlayan ve padişahın (II. Mustafa) tahtan indirilmesine yol açan ayaklanma üzerine kaçarak gizlendi (Ağustos 1703). III. Ahmet'in tahta çıkarılarak kendisinin yakını olan Damat Hüsevin Paşa'nın sadrazam olması üzerine ortaya cıktı. Önce Kıbrıs'a, daha sonra da Mısır'a (1704) vali olarak gönderildi. Valiliği sırasında. halkın, onun yönetiminden şikavetçi olması ve ayaklanması üzerine Rodos'a sürüldü. Sarayın buyruğuyla orada öldürüldü.

İlk edebiyat bilgisini Nabi'den aldığı anlaşılan Rami Mehmet Paşa çağının önemli şairlerinden sayılmışsa da, ünü sürekli olamamıştır. **Karlofça Sulhnâmesi** adını taşıyan yapıtı (İst. Üni. Ktp.), barış görüşmelerini ayrıntılarıyla verdiği için tarihsel bir önem taşır. Resmi yazıları ise **İnşa** adı altında toplanmıştır (Millet Ktp). Nesir yazılarıyla bir üslupçu olarak dikkati çeker. **Divan**'ı vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Bekir Sıtkı Baykal), c. 9, s. 623.

RAMİZ (Seyyit Mehmet), şair (Karaferye ? - Edirne 1759). Sarıcazâde adıyla tanınmıştır. Medrese öğreniminden sonra Edirne'de müderrislik yaptı, hac dönüşü öldü.

Üç dilde şiirleri bulunan Ramiz döneminin ikinci sınıf şairlerindendir. **Divan**'ı vardır (Süleymaniye Ktp.).

RAMİZ (Hüseyin), şair, tezkireci (İstanbul 1717 - 1786 ?). Ulemadan kadı **Mustafa Naim Efendi**nin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra kadılıklarda bulundu.

Ramiz, **Salih Tezkiresi**'ne zeyl olarak yazdığı tezkiresiyle ünlendi.

RASİH (Ahmet), XVIII. yüzyıl şairlerinden. Balıkesirlidir. Fatih döneminin ileri gelenlerinden Zağanos Ahmet Paşa'nın soyundan. Yaşamı üzerine bilgi olmadığı gibi, ölüm tarihi de tartışmalıdır. 1706'da öldüğü söylendiği gibi (Osmanlı Müellifleri), 1761'de hayatta olduğu da belirtilmektedir. (TYDK, c. III/2, s. 791.) Ayrıca 1725 (Fahir İz) ve 1776 (Topkapı KTYK) tarihleri de ölüm tarihi olarak geçer.

Rasih, onun olduğunda birleşilen ve,

Sûzme çeşmin gelmesin mûjgân mûjgân üstüne
Urma zahm sineme peykân peykân üstüne

beytiyle başlayan gazeliyle anılır. Kendine özgü kıvrak bir söyleyişi ahengin yanında anlamı da öne alan bir şair olarak dikkati çeker. Ünlü gazelinden alınan şu beyitler de bunu gösterir:

Dilde gam var şimdilik son gelme lutf et ey sürûr
Olamaz bir hanede mihman mihman üstüne
Yardan mehcur iken düşdük diyar-ı gurbete
Dehr gösterdi bize hicrân hicrân üstüne
Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına
Eylemişler Rasih'e bühtân bühtân üstüne

Divan'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp). Osmanlı Müellifleri'nde **Bülgatü'l-Ahbab** adlı bir yapıtı olduğu söylenir. **Vasf-ı Eshab-ı Kehf ve Rakîm** adlı mesnevisi «mağara yârânı» denilen Eshab-ı Kehf'in Kur'an'da geçen öyküsünü konu alır.

RÂSİH'ten

Sûzme çeşmin gelmesin mûjgân mûjgân üstüne
Urma zahm-ı sineme peygân peygân üstüne

Dilde gam var şimdilik lûtf eyle gelme ey sürûr
Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne

Rîze-i elmâs eker her açtığı zahma o şûh
Lûtfû vâr olsun eder ihsân ihsân üstüne

Yârdan mahcûr iken düştük diyâr-ı gurbete
Dehr gösterdi bize hicrân hicrân üstüne

Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkına
Eylemişler Râsihe bühtân bühtân üstüne

♣

Agyâra lûtf bana altem öldürür beni
Etme efendim etme amânı bilir misin

Lûtfun dirig etmez idin bir zamân idi
Kurbânın olduğum o zamânı bilir misin

RAŞİT (İbrahim), şair (İstanbul 1812 - 1892). Numan Ağa adlı birinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra bir gazelinin beğenilmesiyle Deâvi Nezareti'ne alındı, kisedâr oldu. Ticaret meclisi başkâtip ve üyeliğinde, Kastamonu ve Trablusgarp vilayetleri kapı kethüdalığında bulundu. Mezarı Merkezefendi'dedir. **Divânçe-i Âsâr-ı Aşk** adını verdiği divanı basılmadı (TYDK, c. IV/3, s. 1018). 1851 Halep ayaklanmasını konu alan Vekayi-i Halep adlı bir de tarihi vardır.

RAŞİT (Mehmet), şair ve yazar (İstanbul ? - 1735). Kadılardan Malatyalı Mustafa Efendinin oğlu. Medrese öğrenimini tamamladıktan (1692) sonra Hacı İlyas medresesine müderris oldu (1704). 1714'te vakanüvisliğe getirildi, Mora seferine (1715) bu görevle katıldı, dönüşte Sahn-ı Seman'a atandı. Müderrislikte yükselmesinin yanısıra 1718'de Naima'nın kaldığı yerden olayları yazmakla görevlendirildi. Daha sonra Halep kadılığında bulundu (1723), büyükelçi olarak İran'a gönderildi (1728), İstanbul kadılığına atandı (1729). Kabakçı ayaklanmasının (1730) ardından, çevrilen iktidara yakınlığı nedeniyle önce İstanköy adasına, sonra Bursa ve Limni'ye sürüldü. Üç yıl sonra bağışlandı. Hekimoğlu Ali Paşa'nın sadrazamlığı sırasında ise yeniden göze girerek Anadolu kazaskerliğine getirildi (1734). Bu görevdeyken öldü.

«Vak'anüvislik vazifesinde bulunduğu cihetle yazdığı Tarih, şiirlerinden daha meşhur olan Rasid» (Köprülü) Nabi'nin izlevicilerindendir. Çağının önemli şairlerinden sayılmışsa da, günümüze Tarih'iyle kalmıştır.

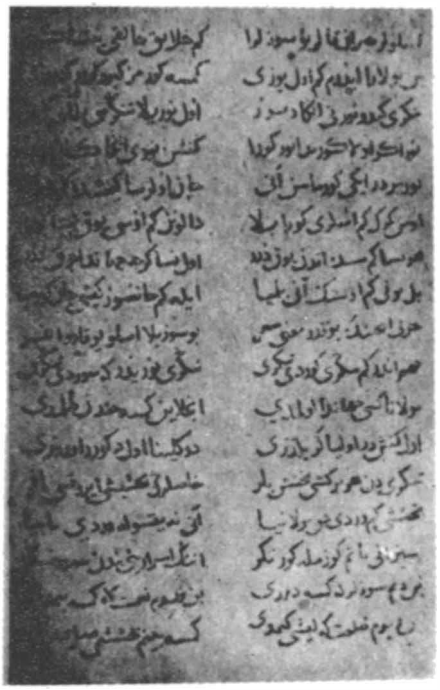
YAPITLARI: Tarih-i Raşid (Raşit Tarihi), **Divan** (İst. Üni. Ktp.), **Münşeat** (mektupları), **Fetihnâmeler** (Mora zaferi üzerine 50'ye yakın fetihname yazdığını kendisi söylemektedir. İki tanesi elimizdedir.). Ayrıca üç vakfiyeyi kaleme aldığı da bilinmektedir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (H. Kemal Özergin), c. 9, s. 632; Ahmet Refik, Alimler ve Sanatkârlar (eski harflerle), s. 302; Ali Kemal, Rasid Müverrih mi, Şair mi?, İst. 1334/1916; Topkapı KTYK.

RATİP AHMET PAŞA, şair (Mora/Yenişehir ? - Mora 1762). Topal Osman Paşanın (ölm. 1732) oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra Mora muhassılı oldu. Babasının ölümünde vezirlik rütbesi verildi, III. Ahmet'in kızı Ayşe Sultan'la evlendirildi ve kaptanıderyalığa getirildi. Mora valisivken öldü. Namık Kemal onun soyundandır. Hattat da olan Ahmet Pasa **Ratib** mahlasıyla şiirler yazdı. **Divan**'ı (TYDK, c.III/2, s. 789) basılmadı.

realizm bk. **gerçekçilik**

Rebâbnâme, Sultan Velet'in Farsça mesnevisi. Mesnevi vezninde yazılan yapıt tasavvufi nükte ve



Rebabnâme'den

öğütleri kapsar. 1301'de tamamlanmış olup, «Rebâbın ağlayıp inlemesinden aşka ait yüzlerce çeşit nükte dinleyin» anlamındaki ilk beytinden dolayı bu adla anılmıştır. 8000 beyti aşan yapıtta 162 Türkçe beyit bulunmaktadır.
Sultan Velet'in bütün yapıtları gibi edebi değerinden çok öğreticiliği bakımından önem taşıyan Rebâbnâme, tıpkı **İbtidânâme** (bk.) gibi kapsadığı Türkçe beyitler açısından değerlidir. Bu beyitler eski Anadolu Türkçesinin ilk örnekleri arasında sayılır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, s. 49, 1953; Mecdut Mansuroğlu, Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri, 1958.

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM, şair ve yazar (İstanbul 1847 - 1914). Takvimhâne nazırlarından Recai Efendinin oğlu, **Ercüment Ekrem Talu**'nun babası. Arapça ve Farsçayı babasından öğrendi. Mekteb-i İrfan'ı bitirdi (1858), sağlık nedeniyle Harbiye İdadisindeki öğrenimini yarıda bırakarak Hariciye Mektubi Kalemine girdi (1862). Şura-yı Devlet (Danıştay) muavini (1868), Tanzimat ve Nafıa daireleri başmuavini (1874) Şura-yı Devlet üyesi (1877); Mülkiye Mektebi ve Galatasaray Sultanisi edebiyat öğretmeni (1880), Temyiz Mahkemesi üyesi, Tanzimat Dairesi başkanı (1898), Evkaf ve Maarif nazırı (1908), Âyân üyesi oldu. Ölümünde okullar tatil edilerek büyük bir tören hazırlandı, Anadoluhisarı'nda oğlu Nijad'ın yanına gömüldü.
Namık Kemal'le tanışarak Encümen-i Şuara (bk.) topluluğuna katılan Recaizâde onun Fran-

AH NİJAD

Hasret beni cayır cayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor
Hayaline çılgın çılgın bakarken
Kapanası gözümü kan bürüyor

Dağda kırda rast getirsem bir dere,
Gözyaşlarım akıtarak çağlarım.
Yollardaki ufak ufak izlere,
Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler.
Yalnız mısın o karanlık yuvada,
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?

Bu ayrılık bana yaman geldi pek;
Ruhum hasta, kırık kolum kanadım.
Ya gel bana, ya oraya beni çek;
Gözüm nuru oğulcuğum, Nijad'ım.

YAKACIK'TA BİR MEZARLIK / ÂLEMİ'nden

Bir şebdi köyde âzim-i güzar idim
Ahyaye dûr-geşte ve emvate câr idim.
Metrûk bir mezarlık idi meskenim benim
Yalnızca anda hâknişin-i mezar idim.
Topraktı her mezar, fakirane, bîrûhâm,
Fakrimle ben de zâir-i zîibtisar idim.
Cismimle çün alâmet-i makber sükûnnüma
Fikrimle lik müztarib ü bikarar idim.
Vahşetle hazırun nazarendaz idi bana,
Zira ki içlerinde garîbüddiyar idim.
Etrâf pürdü nale-i guk ü hezar lle,
Lâkin sükût-i mevkie ben gûşdar idim.
Giryan idim, fakat gözüm azade-i dümu',
Yoktu lebimde nale, fakat nalekâr idim.
Çökmüştü ol kadar dile bar-i giran-i derd
Kim âh çekmeğe bile bliktidar idim.

Andım o bivefayı garîbane ağladım,
Geldi hayali dide-i giryane, ağladım.

RECAİZÂDE EKREM

sa'ya kaçışından (1867) sonra da **Tasvir-i Efkâr**'ı yönetti. Şiir, roman, öykü, tiyatro, eleştiri türlerinde verdiği ürünlerin yanısıra bir kuramcı olarak da edebiyatın yenileşmesine katkıda bulundu. Eskiyi savunan **Muallim Naci** ve yandaşlarıyla girdiği tartışmalarla **Edebiyat-ı Cedide**'ye (bk.) ortam hazırladı. **Tevfik Fikret**'in **Servet-i Fünun** (bk.) dergisinin başına geçmesini (1896) sağlayarak Halit Ziya, Cenap Şehabettin gibi gençlerin bu dergi çevresinde bir topluluk oluşturmalarına önayak oldu. Sanatta güzellik ilkesine bağlı, doğaya dönük, insanı doğa içinde ele alan bir anlayışla şiirler yazdı, aşk ve ölüm temlerini işledi, üç oğlunun, özellikle Nijad'ın ölümü, ölüm karşısında sızlanan, gözyaşı dolu, acılı bir duyarlığı geliştirmesine yol açtı.

Recaizade Ekrem, Osman Hamdi ile

Karamsarlığı ve bireyselliğiyle Servet-i Fünun şiirini etkiledi. **Araba Sevdası** (bk.) adlı romanında ise kahramanı Bihruz Bey'in kişiliğinde Batı hayranlığını sergilerken, Türk edebiyatında gerçekçi romanın ilk örneklerinden birini verdi.

ŞİİR: Nağme-i Seher (1871), **Yadigar-ı Şebâb** (1873), **Zemzeme** (3 cilt 1883-1885), **Pejmürde** (1895), **Nijad Ekrem** (şiirler, düzyazılar, anılar, 1910), **Nefrin** (1916). **ÖYKÜ - ROMAN: Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi** (1889), **Şemsa** (1895), **Araba Sevdası yahut Bihruz Beyin Âşıklığı** (1898, yeni bas. M.N. Özön tar., 1940, F. Yenisey tar., 1963)). **OYUN: Afife Anjelik** (1870), **Vuslat yahut Sürekslz Sevinç** (1874), **Çok Bilen Çok Yanılır** (1914), yeni bas., M.N. Özön tar., 1941). **İNCELEME-ELEŞTİRİ: Talim-i Ede-**

TAKDİR-İ ELHÂN'dan

Gerçek edebiyat, insan hayatının tasvirleri ve tabiatta görülenlerin benzerleridir... Bu halde, hakkıyle edip olmak isteyenler için insanın manevî halini incelemek, ve her şeyin aslına gerçeği görerek bakmak lâzımdır.

...Edebiyatın gayesinin, düşünceleri terbiye, vicdanı temizleme, ahlâkı ıslâh, zihinleri aydınlatma olduğu inkâr edilemez. Lâkin bir şair şiirini ahlâk dersi vermek için söylemez. Emeli, sevgi arzusu ve tabiat güzellikleri vesaire ile ilgili gönül ilhamlarını ve yüksek hayallerini mümkün olduğu kadar güzel ve renkli, zarif ve sağlam bir surette göstermek ve tasvir etmekten ibarettir. Bu sırada bağlı kalacağı bir şey varsa, o da, umumî ahlâka dokunabilecek utanmazca şeylerden uzaklaşmaktır. (Yalınlaştıran Cevdet Kudret).

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM

Recaizade Ekrem

biyat (edebiyat bilgilerini kapsar, 1879, bk.), **Kudemadan Birkaç Şair** (biyografiler, 1885), **Takdir-i Elhan** (Menemenlizâde Tahir'in Elhan'ı üzerine 1886), **Takrizat** (gençlerin kitaplarına yazdığı önsözler, 1898). **ÇEVİRİ: Atala** (Chateaubriand'dan, 1872), **Meprizon** (Silvio Pellico'dan, 1874; Namık Kemal'in Meprizon Muahezenâmesi bu çevirinin eleştirisidir.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 4, 2. 218; Şükrü Kurgan, Recaizâde Ekrem, 1954; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1956; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1970; F.A. Tansel, Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve bu münakaşaların Sebeb olduğu Edebî Hadiseler, TM. c. X, 1953.

redif. Şiirde dize sonlarında kafiye'den (uyak) sonra yinelenen aynı ses ve anlamdaki ekler ya da sözcükler. Arapça olan redif'in sözlük anlamı, «Hayvanda birinin arkasına binen; arkadan gelen, birinin ardından giden; terhis edilerek ih-

REDİF

Açıldı lâleler güller güzeller çıktı seyrân/a
Açılsak biz de birkaç gonce-leblerle
gülistân/a
(Nedim)

Göz gördü gönül sevdi seni ey yüzü mâh/ım
Kurbânın olam var mı benim bunda günâh/ım
(Nahifî)

Sâkî bahârı gördü dağıttı ayağ/ını
İşitmez oldu kimse şarâbın yasağ/mı
(İshak Çelebi)

Ey can içinde cancağızım dil-rübâ/cığım
Candan azîz sevgilice Mustafâ/cığım
(Ahmet Dâî)

Her cânibe hercâyi güzeller kim ak/arlar
Gayrıları suya beni odlara yak/arlar
(Mesihî)

Demez nice sürünürsün kapımda sen de /
gerîb
Kimesne bencileyin olmasın vatanda/garîp
(Necatî)

Sun sâgarı sâkî bize mestâne/desinler
Uslanmadı gitti gör o dîvâne/desinler
(Şeyhülislâm Yahya)

O gül-endâm bir al şâla bür/ünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sür/ünsün yürüsün
(Enderunlu Vâsıf)

Aramazlar gurbet ele gideni/i
Ak göğsün üstünde çakır dikeni/i
Bitmeyince gönül yardan ayrılmaz
(Karacaoğlan)

Pervane ateşten sakınmaz cân/ı
Uğruna koymuşum başı beden/i
Doldur tüfengini hedef et ben/i
Yaram doksan dokuz yüz olur gider
(Âşık Veysel)

Benden selâm olsun Bolu beyine
Çıkıp şu dağlara yas/lanmalıdır
Ok gıcırtısından kalkan sesinden
Dağlar seda verip ses/lenmelidir
(Köroğlu)

Gelme ecel gelme üç günara/ver
Al benim derdimi götür yâra/ver
(Âşık Kerem)

Üstümüzden gelen boran, kış/gibi
Şahin pençesinde yavru kuş/gibi
Seher sabahında rüya düş/gibi
Çağırta bağırta aldı dert beni
(Pîr Sultan Abdal)

Meltem mi ki bu esen, renk mi ki, şarkı mı/
ki?
Şu dağdan aşağı ak bir bulut salkımı/ki
İçime bir buruksu sarhoşluk akıtmada.
(Ahmet Muhip Dıranas).

Kedim ayak ucuma büzülmüş uyumak/ta,
İplik iplik sarıyor sükûtu bir yumak/ta
Hırıl hırıl
Hırıl hırıl
(Necip Fazıl Kısakürek)

Hulyâ tepeler, hayal ağaç/lar...
Durgun suda dinlenen yamaç/lar...
(Yahya Kemal Beyatlı)

Mehtâb kemer tâze bel/inde,
Üstünde semâ gizli bir örtü,
Yıldızlar onun güldür el/inde.
(Ahmet Haşim)

Ah şu ufkun arka/sında,
Sonsuz bahar hava/sında,
İşitiyorum kuşlar/ın,
Kuşların ötüş/tüğünü;
İşitiyorum bir nar/ın
Çatlayarak düş/tüğünü.
(Ziya Osman Saba).

Çobanın bir kızıl yele/saçları,
Ateştir, alınmaz ele/saçları,
Ah hele saçları, hele/saçları
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Gündüzler size kalsın, verin/karanlıkları,
Örtün, üstüme örtün sarın/karanlıkları
(Necip Fazıl Kısakürek)

tiyata geçirilen kur'a askerlerine verilen ad»dır. Halk şiirinde redif'in karşılığı olarak **dönerayak** sözcüğü kullanılır.

REFET (Abdullah), şair (? - 1744). Rami Mehmet Paşa'nın oğlu. Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra hâcegân sınıfına girdi, sipahiler kâtibi oldu (1742) ve süvari mukabelecisi vekilliğine yükseldi (1743). Surre-i hümâyun emini olarak gönderildiği Hicaz'dan dönerken yolda öldü.

Döneminin ikinci sınıf şairlerinden olan Refet'in hat sanatında da usta olduğu belirtilir. **Divan'ı** basıldı (İst. ?).

REFET (Mehmet Aziz), şair (İstanbul 1723 - 1765). Babası, ulemadan Madrubzâde Vasik Mehmet Emin Efendi. Bir beytinde bunu şöyle belirtir: **«Vâlidim Vâsik Efendi elhak / Kâzı-i Şam-ı şerif-i esbak»**. Babası tarafından yetiştirildi, müderris oldu. Balat mahkemesi naibi iken vebadan öldü.

Divan'ında Hullenâme adlı 206 beyitlik bir de mesnevi bulunan Refet, şair olarak belli bir düzeyin üstüne çıkamamıştır. **Divan'ı** basılmadı (Millet Ktp.).

REFÎÎ, XV. yüzyıl hurufi şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Yalnız **Beşaretnâme** adlı yapıtından, hurufi olmadan önce hangi düşünce uğraklarından geçtiği, nasıl bir ruhsal durumda olduğu öğrenilir.

Cahil ü mahrum-ı ser-gerdan idüm
Her nefes bir fikr ile hayran idüm
Benliğüm bana hicab olmuş idi
Batınum mülkü harab olmuş idi
Gerçi birkaç fenden almışdum haber
Seçmez idüm anlarımla havr u şer
Bir yola giderken azar iderüm
Geh yaparum geh giru yüz iderüm
Geh sünni dirilürdüm geh hakim
Hiçbir mezhebde olmazdum mukim
. . . .
İşbu reeme her yolı erar idüm
Şol kadar arar idüm k'azar idüm

Nesimi ile karşılaştıktan sonra huzura ermiş, bütün güçlüklerini çözmüştür.

Kim bana bildürdi kimdür Fazl-ı Hak
Perde acıldı vü göründü tabak
Bu harabatumı ma'mür eyledi
Zulmet-âbâdumı pür-nür eyledi
Hızr imiş sundı bana ab-ı hayat
Aldum içdüm nihet itdi müşkilat

Beşaretnâme adlı bu mesnevisi dışında **Gençnâme** adlı bir mesnevisi daha vardır. Hurufilikle ilgili bu iki mesnevi de, tıpkıbasım olarak yayımlandı (İsmail Hikmet Ertaylan, 1946). Refii, Beşaretnâme'sinin hurufiliğin kurucusu Fazlullah-ı Huruffi'nin **Cavidânnâme**, Muhabbetnâme ve Arşnâme adlı yapıtlarının özü olduğunu söyler.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Günay Alpay), c. 9, s. 668; İbrahim Olgun, Seyyit Nesimi Üzerine Notlar, T.D.K. Belleten 1970, s. 50; Belleten 1971, s. 196.

REGÜ Şükrü Enis, şair (Çankırı 1923 - İstanbul 1976). Ortaöğrenimini tamamlayamadan çalışmak zorunda kaldı. **Doğan Kardeş** dergisi yazılışlerinde, yayınevi ve gazetelerde görev aldı. Mezarı Âşiyan'dadır.

İlk şiir ve yazıları Vakit gazetesi sanat ekinde (1931), Servetifünun-Uyanış, Varlık gibi dergilerde yayımlandı. Daha çok çocuklar için yazılmış şiirleriyle tanındı.

YAPITLARI: Buğu (1942), **Yağmur** (1944), **Canım Dünya** (1945), **Elma Ağacı** (1971), **Onlar da Çocuktu** (ünlü kişilerin yaşamöyküleri, 1972).

rehber (far. reh-ber). Yol gösteren. Bir tarikat terimi olarak kullanılır. Bektaşilikte tarikata girecek ya da derviş olacak kişiyi tören sırasında Baba'ya götüren kişiye rehber denir. Bir **zâhir'i** dergâha götürüp tarikata girmesine aracı olan kişiye de «vol rehberi» denilirdi. Bektaşilerin ikrar verirken okudukları manzum duanın (tercüman) son beyti şudur: «Sıdk ile bel bağladım ikrar verip erenlere / Mürşidim oldu Muhammed rehberimdir Murtaza.»

Mürşide varmağa talip olursan
İnsanda insandan rehber isterler
Verdiğin ikrara doğru gelirsen
Ahd ile peymandan rehber isterler
(Pir Sultan Abdal)

remiz (ar. remz, fr. svmbole, tür. simge). İşaret. işaretle anlatma; gizli ve kapalı bir yolla söyleme. Bk. **simge.**

Resimli Ay. Aylık dergi (1 Şubat 1924 - Ocak 1931). Çıkaran, Mehmet Zekeriva Sertel. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtilmistir: «Bizim hedefimiz okuyucuların, okuma ihtiyaçlarını doyurmak ve memleketimizde gerçekçi bir halk dergisi kurmaktır. Bizce bir makalenin değeri altındaki imzadan ziyade çok okunmasındadır. Resimli Ay'da yayınlanacak makaleler, hikâyeler, genel olarak yazılar, yalnız dar bir zümrenin edebi zevkine cevap veren yazılar değil, fakat insanların hissi, fikri, dimağı, bedii ihtiyaçlarını doyuran, genel nitelikte yazılar olacaktır. Bu şekil, mecmuacılık âleminde yeni bir yoldur.» Düşünce dergisi kimliği ağır basan Resimli Ay'da yazılarıyla Sabiha Zekeriya Sertel etkili olmuştur. Zekeriya Sertel'in tutuklu bulunduğu dönemde de yayını o sürdürdü, ortakla-

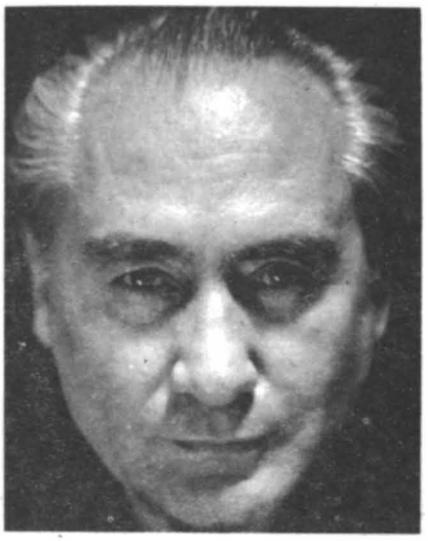
rıyla anlaşmazlığa düşünce **Sevimli Ay**'ı çıkardı. Mehmet Rauf, İbnürrefik Ahmet Nuri, Reşat Nuri Güntekin, Hakkı Süha Gezgin, Ercüment Ekrem Talu, Hıfzı Tevfik Gönensay, Mahmut Yesari, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi dönemin tanınmış adlarının yazdığı dergi, Nazım Hikmet'in katılmasından (1928) sonra toplumcu düşünceyi ve edebiyatı savunan gençlerin toplandığı bir yayın organı görünümünü kazandı. Sabahattin Ali, Suat Derviş, İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lav şiir, yazı ve öyküleri yayımlanan adlardan birkaçıdır. Nazım Hikmet de polemiklere yol açan «Putları Yıkıyoruz» başlıklı yazılarını Resimli Ay'da yayımladı.

REŞAT ENİS (Aygen), romancı (İstanbul 1909). Bir subay oğludur. Çocukluğu Anadolu'da geçti. İstanbul Lisesini (1928), Yüksek Ticaret Okulu'nu bitirdi (1931), bir süre de Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'ne devam etti. Adlive röportajlarıyla Milliyet'te başladığı (1930) gazeteciliği muhabir, fıkra yazarı, yazıişleri müdürü olarak çeşitli gazetelerde sürdürdü. Anadolu Ajansı'nda görev aldı. Bir ara Adana'ya giderek eski Tarım Bakanlarından Cavit Oral'ın çıkardığı Bugün gazetesini yönetti (1940-1945).

İlk öyküleri Servetifünun - Uyanış'ta yayımlandı (1930). Aynı yıl ilk öykü kitabını çıkardı: **Kılıcımı Sürüyorum.** Sonra romana geçti. «İstanbul'un düşkün semtleri, serserilerin barınağı yangın yerleri, Galata ve Beyoğlu'nun fuhuş bölgeleri ilk romanlarında geniş ölçüde yer alırken, daha sonraki romanlarında da fakir aydınlar ve sanatçıların çektikleri çileleri anlatmağa başladı.»

REŞAT ENİS (Aygen)

İlk dönem romanlarının, kalıcı sanat değerlerine önem vermiyen bir ölçüyle yazıldığı bellidir; zamanla toplumsal sorunlara daha kökten bakmayı ilke edinerek, yalnız İstanbul'un örgüsünde kalmayacak, Anadolu ufkuna da açılacaktır. Önce ticaret konusu yapılmış fuhuş yuvalarına düşmüşlerin yaşam niteliklerine yönelen konu arayışı, çalıştığı çevrenin özelliklerini de yansıtmayı gerekli göşterir. Ama sorunların ana nedenlerini bir dünya görüşüne göre yorumlayamadığı için, rastladığı her tekil olayı ayrı ayrı anlatarak güç arar. Böylece Adana görevindeyken halkı tanıma olanaklarına kavuştuğunu sanarak konularını genişletir. Zonguldak maden ocaklarını, inanılmaz rasiantilerle dolu Afrodit Buhurdanında Bir Kadın kitabında konu edindiği gibi, Ağlama Duvarı'nda daha çok fabrika dünyasına girmiş, çok uzun süreyi konu edinen Despot'da her dönemde ayakta kalan toprak ağası — iş adamı — politikacı — kaçakçı tipinin yenilgisini vermiştir. (Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973).



fot. Ara Güler

(Tahir Alangu). Toplumsal çelişkileri gerçekçi bir anlayışla dile getiren romanlar yazdı.

ROMAN: Kanun Namına (1932), Gong Vurdu (1933), Gece Konuştu (1935), Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (1939), Toprak Kokusu (1944, 2. bas. Kara Toprak adıyla), Ekmek Kavgamız (1947), Ağlama Duvarı (1949), Yol Geçen Hanı (1952), Despot (1957), Sarı İt (1968).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, c. 1, s. 287, 1968.

REŞİT (Çeşmizâde Mustafa), şair ve yazar (İstanbul ? - 1770). Şair Çeşmi Mehmet'in (ölm. 1634) soyundan. Medrese öğrenimi görüp müderris oldu. Kazasker tezkireciliği, askeri kassamlık, meşihat mektupçuluğu ve çeşitli medreselerde müderrislikten sonra vakanüvisliğe getirildi (1766). Günümüze kendi adıyla anılan tarihiyle kaldı. 1766-1768 olaylarını kapsayan **Çeşmizâde Tarihi** yayımlanmıştır (Bekir Kütükoğlu tar., 1959). **Divan**'ı (TYDK, c. III/2, s. 823) basılmadı.

REVÂNÎ (İlyas Şuca Çelebi), şair (Edirne ? - Bursa 1524). II. Bayezit döneminde İstanbul'a geldi, ilk surre emini göreviyle Mekke ve Medine fukarasına dağıtılmak üzere hazırlanan parayı götürdü. Görevini kötüye kullanmakla suçlanınca gözden düştü, ulufesi kesildi. Timar hizmetine verilince Trabzon'a giderek Şehzade Selim'e (Yavuz) bağlandı. Bir ara Yavuz'un gazabına uğrayarak varına yoğuna el kondu, saraydan uzaklaştırıldı. Durumunun kötüye gittiğini görünce Mısır'a gitmek üzere yola çıktıysa da, kızgınlığı geçen şehzade, ardından adamlar göndererek yoldan çevirtti. Yavuz'un tahta çıkmak için İstanbul'a gelişinde Revani de yanındaydı (1512). Bu tarihten sonra önemli ve kazançlı görevlerde bulunmuştur. Matbah kâtipliği ve eminliği yaptı, önce Ayasofya sonra Bursa kaplıcaları mütevelli-

liğine getirildi. Kırkçeşme'de yaptırdığı, bugün ortadan kalkmış mescide gömüldü.

Tezkirelerde zevk ve sefaya, içkiye, güzele düşkün bir insan olarak nitelenen Revanî, şiirlerinde de bu eğilimini yansıtır. «Şiirlerinde yaşadığı hayatın ve hasretini çektiği arzuların belirtilerini müşahede güç değildir. (...) Canlılık, samimiyet ve bilhassa ifade rahatlığı ona kendi çağdaşları arasında hususi bir mevki ayırmağı gerektirmektedir.» (Karahan). Gerçekten kendisini, görevini ötüye kullanmakla suçlayanlara karşı biraz da pişkinlikle,

Be Revanî gör'a neler dediler
Bal tutan parmağın yalar dediler
Kâ'beyi böylece ziyaret eden
Din ü dünyasını yapar dediler.

yanıtını veren Revanî, divan şiirinin mazmunlarını kullanarak, ama yaşadığı dünyadan kopmadan kendi şiirini kurar

Bir tane güzel sevdi cihan içre Revanî
Kim serv boyu lâle ruhu gonca femi var

⁂

Subh-dem gördüm mahallende sana sunmağ içün
Bir kızıl gül almış ey dilber elinde âftab

⁂

Mest olup gördüğüne meyl eyler iken ah kim
Görmeze urdun bana geldükda ihmâl eyledün

⁂

Yokdurur çünki sanmağa Revanî çâre
Eneğün okşayalum bari dudağın emelüm

Revanî'nin **Divan**'ı ve **İşretnâme** adlı mesnevisi elimizdedir. İşret âdâbını konu alan İşretnâme'si, döneminde yeni sayılmış, kimilerince de, daha sonra yaygınlaşan sakinâmelerin ilk örneği olarak nitelendirilmiştir **Divan**'ı bir mezuniyet tezine konu oldu: Samiye İnceoğlu, Türkiyat Enstitüsü, İst. 1961.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Abdülkadir Karahan), c. 9, s. 717; Ali Nihat Tarlan, Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şiiri, c. 1, fas. 4, 1949.

REY Ahmet Reşit bk. **H. NAZIM**

REY Ekrem Reşit, operet yazarı (İstanbul 1900 - 1959). Ahmet Reşit Rey'in oğlu. Galatasaray'da, Paris Buffon Lisesinde, Cenevre Üniversitesi'nde okudu. Ankara ve İstanbul radyolarında temsil kolu sefliklerinde bulundu. İstanbul Edebiyat Fakültesi'yle Teknik Üniversite'de Fransızca okutmanlığı yaptı.

Revü-operet yazarı olarak ünlenen Ekrem Reşit, Hakikat, Son Posta, Akşam gibi gazetelerde çeşitli konularda yazılar, tiyatro eleştirileri de yazdı. Hepsi de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nca sahnelenen revü-operetlerini kardeşi Cemal Reşit Rey besteledi. Ankara ve İstanbul radyolarınca oynanan piyeslerinin sayısı otuzu aşkındır.

OPERET: Lüküs Hayat (1933), **Deli-Dolu** (1934), **Saz-Caz** (1935), **Maskara** (1936), **Hava-Civa** (1941), **Alabanda** (1942), **Aldırma** (1943). **KOMEDİ: Dalga** (1938), **Lafonten Baba** (1938), **Olan Oldu** (1949). **ROMAN: La Vie de Khaireddine Barbarousse** (Barbaros Hayrettin'in Hayatı, Fransız Hükümeti'nce Officier d'Academie rütbesi verildi).

RIZA (Seyyit Mehmed), tezkireci, şair (Edirne ? 1671). Edirne'nin tanınmış bir ailesinden olduğu, Zehrimarzâde sanıyla anıldığı bilinmektedir. Öğrenimini Edirne'de yapmış, müderrisliklerde ve naiplikerde bulunmuştur. Son görevlerinden biri Uzunköprü müftülüğüdür.

Divan'ı olduğu söylenen, ama bugüne kadar **Divan**'ına rastlanamayan Rıza, şairliğinden çok, kendi adıyla anılan Tezkiresiyle tanınmıştır. İki bölüme ayırdığı yapıtın eksik bir basımı yapıldı (İst. 1898).

RIZÂ, (Şeyh Mustafa Rızaüddin), şair (İstanbul 1679 - 1746). Şarki Karahisarlı bir mimarın oğlu. Bu nedenle Neccarzâde-Dülgerzâde adıyla tanınmıştır. Öğrenimini yaptıktan sonra celveti şeyhlerinden Fenayi Mustafa Efendinin dervişi oldu, daha sonra Edirne'ye giderek Arapzâde Mehmet İlmi'ye bağlanıp nakşibendiliği seçti (1711). Şeyhinden hilafet aldıktan sonra İstanbul'a dönüp, Beşiktaş'ta Sinan Paşa camisinin yanındaki nakşi tekkesine şeyh oldu, otuz yıl kadar bu görevi yürüttü. Mezarı Sinan Paşa camisindeki türbededir. «Kendisi ve müntesibleri haziredeki taşlardan anlaşıldığı veçhile Melâmiyye-i Bayramiyye'ye de müntesibdirler» (Gölpınarlı).

Divan'ını **Tuhfetü'l-İrşâd, Zuhurât-ı Mekkiye, Hâtimetü'l-Varidat** adıyla üç bölüme ayırmış, bir bölüme ise ad konulmamıştır. Şiirlerinin büyük bir bölümü naat ve münacaattır. Bu açıdan Nazîm'e benzetilir. Ömer Nüzhet'in yaşamını ve menkıbelerini konu alan **Menkabe-i Evliyâiye fi Ahval-i Rızaiye** adlı yapıtı basılmıştır.

İstanbul kütüphanelerinde nüshalarına rastlanan **Divan**'ı basıldı (İst. 1846). Ayrıca **Muhammet Ensari**'nin **Mutasarü'l-Velâye**'sini çevirmiştir.

RIZA NUR, yazar (Sinop 1879 - İstanbul 1942). Tıp öğrenimi gördü. Gülhane Hastanesi'nde yardımcı öğretmenlik (1905), Askeri Tıbbiye'de cerrahi hocalığı (1907) yaptı. Meşrutiyet'te politikaya atılarak Sinop'tan milletvekili seçildi. Ama yöneticileriyle anlaşamadığı için İttihat ve Terakki'den ayrılıp muhalefete geçti. Babıali baskınından (1913) sonra yurt dışına çıkarıldı. İttihatçılar iktidardan uzaklaştırılınca yurda dönebildi (1919), son Osmanlı meclisine yeniden seçildi. Meclisin feshinde Ankara'ya geçerek ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne katıldı, ilk hükümette de Maarif Vekili olarak görev aldı. Daha sonra Sıhhiye Vekilliğine getirildi (1921), Lozan Konferansı'na da ikinci delege olarak gönderildi. Cumhuriyetin ilanını izleyen yıllarda etkin görev almadı. İzmir suikastından (1926) sonra da muhalif olduğu için öldürüleceği korkusuna kapılarak politikadan çekildi, yurt dışına gitti. Paris (1926) ve İskenderiye'de (1933) yaşadı. Atatürk'ün ölümünde Türkiye'ye döndü. Mezarı Merkezefendi'dedir.

İskenderiye'de iken «Türkbilik Revüsü»nü, Türkiye'ye dönünce de **Tanrıdağ** dergisini çıkaran Rıza Nur siyasal kişiliğinin yanısıra Türkçülük ülküsüne bağlı bir yazar olarak göründü. Sinop'ta bir kütüphane kurmuş (1924), malıyla birlikte vakıf olarak maarife bırakmıştır. İlk yapıtı fenni sünnetle ilgili tıbbi bir kitaptır (1905). Opera ve opera-komikler de yazdı.

YAPITLARI: Servet-i Şahane ve Hakk-ı Millet (1909), **Meclis-i Mebusanda Fırkalar** (1910), **Tıbbiye Hayatından** (1911), **Cemiyet-i Hafiye** (1914), **Gurbet Dağarcığı** (1919), **Hürriyet ve İtilaf Nasıl Doğdu Nasıl Öldü** (1919), **Türk Tarihi** (14 cilt, 1924-1926), **Arap Şiir Bilgi** (1926), **Oğuzname** (Ougouznamé, épopée turque, İskenderiye 1928), **Hilalin Tarihi** (1933), **Ali Şir Nevai** (1935), **Namık Kemal** (1936), **Hücumlara Cevaplar** (1941), **Hayat ve Hatıratım** (1968).

KAYNAKÇA: Koduz der., Mart 1944; Ziya Yücel İlhan, Sevenlerin Kalemiyle Dr. Rıza Nur, 1962; V. Behçet Kurdoğlu, Şair Tabibler, 1967.

RIZAYÎ, (Mehmet Ali Çelebi), şair (İstanbul 1592/3 - Kahire 1629). Şeyhülislâm Yahya'nın yeğenidir. Dayısı tarafından yetiştirildi, ilmiye mesleğine girerek Sülevmaniye müderrisliğine dek yükseldi. 1628'de Mısır kadılığına atandı ve orada öldü.

Divan'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp). **Nakdü'l-Mesâil fi Cevab is-Sâl** adında bir fetva kitabıyla, **Avdü'ş-Şebab** adlı bir çevirisi vardır.

Mehmet Hulusi'nin rifâilikle ilgili bir levhası. En üstte "Ya Hazret-i Ahmedü'r-Rifâi" yazılı

rifâîlik. Ahmedü'r-Rifâî'nin kurduğu tarikatın adı. Kadirîlik (bk.) gibi esmâ yolunu benimseyen tarikatlardandır. Kurucusu Ahmedü'r-Rifaî Basra kövlüklerinden birinde doğdu (1106 ya da 1118). Dayısı Mansur tarafından yetiştirildi, onun yolunu benimsedi. Şafii ulemasından Ebu'l-Fazl'ın öğrencisi oldu. Davısının ölümünden sonra da onun yerine geçerek Ümmüubeyde'ye yerleşti ve tarikatını yaymava başladı. Avnı yerde öldü (1182). **Riyazet** (bk.) ve **halvet** (bk.) konularında belirli kuralları bulunan rifaîlik, kurucusunun ölümünden sonra ayırdedici başka özellikler de kazandı. Abdülbaki Gölpınarlı bu özellikleri şöyle sıralar:

Rıfâîler, Ahmed'ür-Rıfâî'den hemen sonra, **ateş**le oynamak, ateşte kızdırılmış yassı ve ince ucu olan demir şişlerin yassı yerlerini yalamak (bunlara gül denir), vücutlarının bazı yerlerine, meselâ omuzboşluklarına, yanaklarına şiş saplamak, ateşte kızdırılmış saçtan yapılmış serpuşu başlarına giymek, kılıcın keskin yerine basmak, yılan ve akreplerle oynamak gibi «burhan-kesin delil» dedikleri tuhaf âdetleri, «Yâ Selâm» adını zikrederken icra etmek, bunların özelliklerindendir Ahmed'ür-Rufâî'nin cinleri, yırtıcı ve zehirli hayvanları teşhir ettiğine inanırlar. Bu

yüzden de şeriatçılar bunları hoş görmedikleri gibi Melâmet erbâbı da bunları, hiç bir şeye yaramaz birer oyun olarak nitelemişlerdir. (Mezhepler ve Tarikatlar)

RİF'ATÎ, (Abdülhay), şair (? - İstanbul 1669). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Kadı sınıfından Sadık Efendinin oğlu olup, baba mesleğini seçmiştir. H. 1080/1669 yıllarında öldüğü sanılıyor.
Rif'ati'nin **Divan**'ı basılmadı (Topkapı). **Yusuf-u Züleyha, Leyla vü Mecnun** mesnevileri olduğu da belirtilmektedir. (Osmanlı Müellifleri).

rind far. Dünya işlerine önem vermeyen kimse, kalender, gönül eri. Çoğulu rindan'dır. Bu yolda yazılmış şiirler de **rindane** sözcüğüyle nitelenir. Rindlik «divan şairlerinin hüviyyetidir. Divan şairleri şahsen nasıl bir hayat takip ederlerse etsinler, daima dünya âlâyişinden uzak bulunmak, maddeye kıymet vermez görünmek isterler. Onlar için cihanın bir pula değeri yoktur. Daima rindlikten bahsetmeleri, lâubâli ve derbeder görünmeleri bundandır. Ağzına bir katre içki koymayanların bile, zaman zaman meyhaneden, şaraptan ve sâkiden bahsetmeleri de, yalnız bazı hakikatları tasavvufi remizlerle ifade etmek istemelerinden değil, belki rint ve derbeder görünmek arzusuna uymalarındandır (Agâh Sırrı Levend). Örnekler:

İc bâde güzel sev var ise akl ü şuûrun
Dünya var imiş ya ki yok olmuş ne umûrun
(Ziya Paşa)

Ben kimim bir rind-i sevdâ meskenim meyhanedir
Duhter-i rez mahremimdir hemdemim peymanedir
(Ruhî)

Çağdaş Türk şiirinde rindlik ve rindâne söyleyiş Yahya Kemal'de belirgin bir özellik olarak görülür. **Rindlerin Ölümü** başlıklı şiirindeki şu dizeler mezar taşına da yazılmıştır:

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter

KAYNAKÇA: A.S. Levend, Divan Edebiyatı, 1943.

Risale-i Ta'rifat, Fakîrî'nin mesnevisi. 1534'te yazılan yapıtta, çeşitli meslekler ve bu meslekler-den olanlarla toplumun değişik sınıf ve zümreleri üzerine bilgi verilir. Fasıl başlığıyla üçer beyitlik tariflerden oluşan mesnevinin edebi değeri yoktur. Ama kapsadığı bilgiler açısından tarihsel önem taşır Örnek :

Bilür misin nedir beyler eğnisi
Sürerler daima zevk u safâsı
İderler daima şevkiyle divan

Gelüp cem' olalar a'yân u ertân
Kimi edille me'mûr ide şehri
Kimi zulmile yıka mülk-i dehri

Bilür misin nedir âlemde meddah
Birbiriyle halkı ide rakıb
O'na kaddi gibi pür-istikâmet
Sözünde olmaya her giz sakâmet
Letafet sözlerin dercide dâyim
Zarâfet dürlerin hercide dâyim

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 374; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2.

Risaletü'n-Nushiyye, Yunus Emre'nin mesnevisi. 1307'de yazılan mesnevi, üç bölümden oluşan tasavvufi, öğretici bir yapıttır. On üç beyitlik başlangıç şu dizelerle başlar:

Padişahın hikmeti gör neyledi
Od u su toprağ u yele söyledi

Ardından bu dört unsurdan gelen insanın yaratılışı anlatılır. İkinci bölüm mensurdur. Akıl, bilgi ve imana ayrılmıştır. Daha sonra,

Gel imdi dinle sözü şerh ideyin
Birin birin anı sana diyeyin
Cü şahın hikmeti akdemdendir
Bu birinç söze şerh Âdemdendir

dizeleriyle üçüncü ve asıl bölüme geçilerek, ruh, nefs, öfke, sabır, kin gibi insan hallerinden ve huylarından söz edilir.
563 beyit olan Risaletü'n-Nushiyye'nin ilk on üç beyti fâilâtün fâilâtün fâilün; kalanı da mefâilün mefâilün faûlün ölçüsüyle yazılmıştır.
Risaletü'n-Nushiyye, Abdülbaki Gölpınarlı tarafından Yunus'un Divan'ıyla birlikte yayımlandı (1965).

riyazet ar. Nefsi kırma, nefsi terbiye etme. Mutasavvıflarca dünya nimetlerinden el etek çekip gönül arılığını sağlamak amacıyla nefsi terbiye etmeye denilirdi. Az yeyip içmek, az uyumak, bir yere kapanıp erbain ya da çile (bk.) çıkarmak riyazetten sayılmıştır. Edebiyatta da bu anlamda geçer:

Meşgul ola riyâzata bel bağlaya ibadete
Müştak ola ol hazrete ne uzanıp yatmak gerek
(Eşrefoğlu)

RİYÂZÎ (Mehmet), tezkireci, şair (Mekke 1572 - İstanbul 1644). Babası III. Murat döneminin kadılarından Mustafa Efendi. Ailesi, Mekke kadısı olan dedesinin yanında iken doğdu. Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra müderris oldu, çeşitli medreselerde görev yaptı (1601-1613). Yenişehir, Halep (1619), Şam, Kudüs (1620), Kahire (1623) kadılıklarında bulundu. 1624'te kulakları ağır işittiği için emekli oldu. Ölümüne dek yazarlığa uğraş edindi.

Şiirlerinin yanısıra, lugat, edebiyat bilimleriyle döneminin müspet bilimleri üzerine de ürün verdi. Ama asıl Riyazü'ş-Şuara adlı tezkiresiyle tanınır. Gazellerinde tasavvufi bir eğilim sezilir. **Sâkinâme** adlı mesnevisi (1052 beyit) ise benzerleri arasında farklı bir özellik taşımaz.

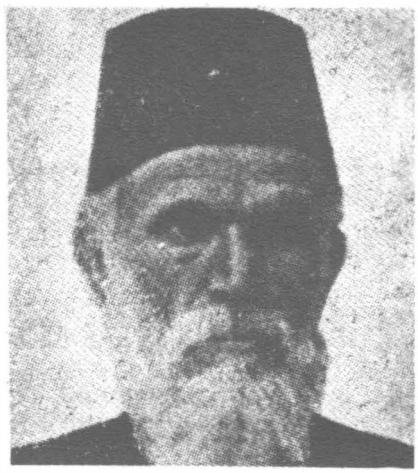
YAPITLARI: Riyazü'ş Şuara (bk. tezkireler), **Divan** (İst. Ünl. Ktp). **Sâkinâme** (Topkapı), **Düsturü'l-Amel** ("Lugat ilminin" kimi incelikleriyle ve farsça deyimlerle ilgili bir yapıt. Halepli Hasan Şuuri'nin yapıta yazdığı zeyl **Durub-ı Emsal ve Istılahat** adını taşır), **Durub-ı Emsal-i Farisiye** (elimizde yoktur. Yine Hasan Şuuri'nin aynı addaki zeyli için bk. Topkapı). Nüshalarına rastlanmayan öteki yapıtları şunlardır: **İhtisar-ı İbn-i Hallikan** (Vefayatü'l-Ayân'ın kısaltılmış çevirisi), **Siyer, Sehaifü'l-Letaif fi Enva'l-Ulûmi Ve'l-Maarif, Keşfü'l-Hicab An Vech-is-Sevâb, Risâle fi İlm-il Beyan.**

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Gönül Alpay), c. 9, s. 751; Topkapı KTYK.

roman (fr. roman). Anlatım yolu olarak düzyazının kullanıldığı bir edebiyat türü. İnsanların serüvenlerini, iç dünyalarını, toplumsal bir olayı ya da durumu ayrıntılarıyla öykülemevi amaçlayan anlatı biçiminde tanımlanabilir. Yalnız roman türünü tek bir tanımla sınırlamak sakıncalıdır. Türün gelişim sürecinde verilmiş örneklere dayanılarak yapılan tanımlar yeni örneklerle aşılabilir.

Roman teriminin kavramsal gelişimi de bunu kanıtlar. Bilindiğince Roma İmparatorluğu devlet dili olarak Latinceyi benimsemiş, imparatorluğun egemenliği altında bulunan ülkelerde konuşulan, Latinceden türemiş diller topluluğuna Roman dilleri adı verilmiştir. Dilbilimcilerin sınıflamasına göre Roman dilleri topluluğu şu dillerden oluşmaktadır: Fransızca, Provansça, İspanyolca, Portekizce, İtalyanca, Rumence, Sardca, Reto-Romanca. İşte sözcüğün

Don Kişot'un yaratıcısı Cervantes



Türkçede ilk roman Taaşşuk-i Tal'at ve Fıtnat

Semsettin Sami

bu anlamından yola çıkılarak, «Roman dilinde koşuklu ya da düzyazı halinde kaleme alınmış gerçek ya da uydurma bir olay anlatan» (Fehmi Baldaş) yapıtlara roman denmiştir. Sözcük XV - XVI. yüzyıllarda kavram olarak yeni bir anlam kazanır. Namık Kemal'in çeviri olduğunu söylediği ama kaynağını belirtmediği şu tanım bu yeni anlamı çok iyi belirler: «Romandan maksat, güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı, ahlâk ve âdât ve hissiyyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilatile beraber tasvir etmektir.» (Celâl mukaddimesinden).

Bu tanım iki ipucunu kapsamaktadır. Birincisi, özü gereği roman toplumsal olana dönüktür. Birinciye bağlı ikinci ipucuysa daha önemlidir: Amaç, gerçek ya da uydurma bir olayı salt anlatmak değil, ahlak, töre, duygular ve olasılıklar göz önünde tutularak o olayı bütün ayrıntılarıyla betimlemektir. Bu noktada roman, destandan, ortaçağ hikâyesinden ayrılır, şiirin egemenliğinden kurtulur. Günümüzdeki anlamıyla romanın başlangıcı sayılan bu dönem yapıtları için düzyazı roman kavramını kullanmak daha doğrudur.

Bu anlamda roman, öteki edebiyat türleriyle karşılaştırıldığında, oldukca yeni bir türdür. Nitekim roman sanatının ilk yetkin örneği sayılan **Don Kişot** (Miguel de Cervantes Saavedra'nın El İngenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha adlı yapıtı, 1605-1615) XVII. yüzyılın ürünüdür. Don Kişot'u aynı yetkinlikte örnekler de izlemiş değildir. İngiltere'de, Fransa'da da ilk örnekler XVII. yüzyılda verilmiştir. Ama roman asıl XVIII. yüzyılda, giderek bu yüzyılın ikinci yarısıyla XIX. yüzyılda gelismiştir. Bunun nedeni Batı'da romanın, feodalizmin yıkılıp burjuvazinin egemen olduğu dönemde belirmiş olmasıdır. Edebiyat türü olarak olgunlaşması ise bu egemenliğin pekişme süreciyle doğru orantılıdır. Yani roman, insanın birey olma bilincine

ulaştığı, insani ilişkilerin karmaşıklaştığı bir sosyo-ekonomik gelişim sürecinde doğmuş ve yetkinleşmiştir. «Bu gelişmede, basım tekniğinin ilerlemesi; okur-yazarlığın halk tabakası arasında da yaygınlaşması; derebeyliğe ve monarşiye karşı demokratik düzenin oluşmava başlaması sonucu, yazarların seçkin kişilerden çok halka yönelmesinin ve halktan kişilerin günlük yaşayışlarının ele alınmasının büyük payı vardır.» (Cevdet Kudret).

Thomas Mann, roman sanatının gelisimindeki bu özelliği şöyle açıklar: «Romanı biçim ve kültür tarihi bakımından destanın feodalizminden ayırıp, onu çağımızın en önde gelen sanat biçimi, modern sanatın kalıbı haline sokan da, halka yakınlığı ve doğuştan demokratlığıdır. Romanın 19. yüzyılda İngiltere'de, Fransa'da, Rusva'da ve başka bazı ülkelerde şaşırtıcı bir parlak devir yaşaması tesadüf değildir. Bu, romanın, çağa uygun demokratlığı ile modern hayatın anlatım çabasına tabii bir şekilde uyuşu, kendisini çağın temsilci sanat biçimi saydırışı, toplumsal ve psikolojik konulara tutkusuyla bağıntılıdır. Roman modern sanat eseri olarak, 'şiir' basamağından sonraki 'eleştirme' basamağını temsil etmektedir. Romanın destana karşı durumu, 'yaratıcı bilincin', 'bilinçsiz yaratma'ya karşı durumu gibidir. Yaratıcı bilincin demokratik ürünü olarak roman, anıtsallık bakımından hiç de geri kalmaz.»

Türk edebiyatında roman Tanzimat'tan sonra görülür. Üstelik bir gelişimin değil, doğrudan aktarmacılığın ürünüdür. Tür olarak Batı edebiyatından yapılan çevirilerle edebiyatımıza girmiştir (bk. **çeviri**). Bu yolda ilk örnek Fenelon'dan çevrilen **Telemak**'tır. Onu Robinson Cruoze, Monte Kristo gibi yapıtlar izler. İlk yerli romanlar ise Şemsettin Sami'nin **Taaşşuk-i Tal'at ve Fıtnat** (1872), Namık Kemal'in **İntibah** (1876), Ahmet Midhat'ın **Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Felatun Beyle Rakım Efendi** (1875-1876) adlı yapıtlarıdır. (Türk edebiyatında romanın gelişimi

ROMAN

Roman, bir olayın anlatılmasıymış!.. Hayır, değil! Şimdi roman, bir olayın anlatılmasından çok, bir duygu (belirtisinin) anlatımı sayılıyor.

Romanda açıklama, olaydan az yer tutmalıymış!.. Bu da yanlış! Bu söz, dünyada hiç bir akıl sahibinin, olabileceğini sanmadığı birçok tuhaf olayların sıralanışından doğan, türlü hırsızlıklardan, cinayetlerden, öclerden söz eden saçma sapan masallar için söylenir.

Gerek romantiklerden, gerek gerçekçilerden olsun, roman yazarlarının yapıtlarına esas kabul ettikleri ruh hallerinin incelenmesinin en başında geleni, ancak açıklama ile hallolunabilir. İnsan psikolojisi inceleyenlerinin anlattıkları insanların, en özel durumlarını bile okuyucu bilmelidir. Yoksa her biri bir insan örneği olan roman kişilerinin okuyucularca bilinmeyen nedenlerden ötürü tuhaf tuhaf olaylar yaratmalarından ne yarar elde edilebilir?. (**Ahmet Mithat**, Şark der., sa. 1, 1880; yalınlaştıran Baha Dürder).

♣

Dünyada ufacık bir şey yoktur ki güzel yazılmak «şartiyle» bir önemli konu sayılmasın.

Güneş «manzumesi»nin hallerini anlatmakla bir mikroskobik böceğin yüreğini açıp göstermek edebiyatça eşittir.

En açıklamalı, en olgun kitaplarda öyle küçük şeyler eksiktir ki, o küçük şeylerin edebiyatça önemi pek büyüktür.

Bugün romanlar, fikirlerin oyuncağı olan çocukça biçimli, tuhaf ve «acaip» anlatılardan çıkarak, doğanın sırlarına karşı bilimler ve fenlerin kazandığı üstünlük durumlarına ve insan kalbiyle ilgili yıllarca yayılabilecek inceleme, araştırmadan elde edilen, deneylere dayanarak, bir yüksek ozan üslûbu ile yazılır.

Buna, «edebî açıklama bilimi» deyimini kullanmak yerinde olur kanısındayım.

Üslûba gelince: Bizde anlatımın olgunluğu yalnız Arapça ve Farsça kelimeler ve tamlamaların doğruluk ve yanlışlığında sanıldığı içindir ki tüm eleştirmeler, karşı koymalar, yalnız bu yönden oluyor. (**Samipaşazade Sezai**, Küçük Şeyler'in önsözü, 1892; yalınlaştıran Baha Dürder).

♣

Roman ve hikâyeler, genel ahlâk için zararlı mıdır, değil midir? Buna bir hüküm vermek için ilk iş, her şeyden önce roman ve hikâyeler, genel ahlâkın aynı mıdır, gayrı mıdır? Bunu saptamak gerekmez mi? Romanlar, genel ahlâkın dışında iseler, ona roman dememek gerektir. Zira, roman denilen şey, bir insan topluluğu içinde görülen hallerden birisini ya da kimilerini kâğıt üzerine koymaktan ibarettir. Bu halde romanların insan ahlâkının aynı olması gerekeceği kabul edilirse, onların zararı veya faydası bahsinde ortada artık anlaşmazlık kalır mı?

Romanların, genel ahlâkın aynı olduğunu ya da olması gerektiğini biz kabul eyledik, siz kabul etmemekte özgürsünüz. O halde, genel ahlâktan bir roman çıkarılması nasıl olacağını bize sorarsanız: Roman, bazı olayların birleşmesinden meydana geldiğine ve o olayların dahi genel ahlâk tarafından gösterilen suretten ibaret olacağına göre, genel ahlâktan bir roman çıkarmak için genel olaylara inceleyerek bakmak gerekir.

Genel olayların her biri gerçekten bir büyük romandır, hiç olmazsa bir büyük romanın bir bölümünü olsun kurar ve alana çıkarır. (**Halit Ziya Uşaklıgil**, Hikâya'den, 1891; yalınlaştıran Baha Dürder).

için bk. Tanzimat Edebiyatı ve Türk Edebiyatında Akımlar.)

Klasik tanımlara göre tür olarak romanın başlıca özellikleri, uzun oluşu, kişilerin sayıca çokluğu, kişilerin ya da başkişinin yaşamının ayrıntılı anlatılması, genellikle geniş bir zaman parçasını kapsamasıdır. Hikâye türü göz önünde tutularak sıralanan bu özellikler, her roman için kesin, belirleyici bir özellik sayılmamalıdır. (Hikâye ve romanın ayrımı için bk. **hikâye**)

Romanlar, konuları, anlatım biçimleri, kişileri, giderek okurlarına göre çeşitlere ayrılmış, edebiyat tarihlerinde, eleştirilerde bu adlarla nitelenmişlerdir. L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde başlıca roman çeşitlerini şöyle sınıflar

1. Sanatçı amacına göre
   A. Artistik roman, B. Sanatdışı roman, C. Tezli roman.
2. Anlatılışına göre
   A. Yazarın ağzından anlatılan roman, B. Kahramanlardan birinin ağzından anlatılan roman.
3. Yazı türüne göre
   A. Biyografik roman, B. Anı romanı, C. Otobiyografik roman, D. Mektup romanı, E Dramatik roman, tiyatro gibi.
4. Yayın biçimine göre
   A. Tefrika roman, B. Kitap halinde roman, C. Resimli roman.
5. Yazarın diline göre
   A. Yerli roman, B. Çeviri roman, C. Adapte roman.
6. Sanat ve edebiyat anlayışına göre
   A. Alegorik roman, B. Egzistansivalistik roman, C. Gotik roman, D. Klâsik roman, E. Natüralist roman, F Realist roman, G. Romantik roman, H. Sürrealist roman.
7. Okuyucu topluluğuna göre :
   A. Cocuk romanı, B. Popüler roman, C. Sosyetik roman.
8. Zamana göre :
   A. Antik roman, B. Tarihi roman, C. Günlük roman, D. Geleceğin romanı, zaman aşımlı roman.
9. Okuyucudaki etkisine göre :
   A. Didaktik roman, B. Lirik roman, C. Satirik roman, D. Epik roman.
10. Anlatılan insan topluluğuna göre :
    A. Burjuva romanı, B. Egzotik roman, C. Halk romanı, D. Köy romanı, E. Sosyete romanı, F Yerli roman.
11. Kahramanlarına göre :
    A. Cin-peri romanı, B. Efsane romanı, C. Pikareks roman, serseri romanı, D. Şövalye romanı, E. Tip-karakter romanı.
12. Konusuna göre :
    A. Filozofik roman, B. Pastoral roman, C. Politik roman, D. Psikanalitik roman, E. Psikolojik roman, F Sosyolojik roman.

KAYNAKÇA: Türk Dili Roman Özel Sayısı, sa. 154, 159. 1964; Yeni Dergi Yeni Roman Özel Sayısı, sa. 14. 1965; Baha Dürder, Roman Anlayışı (Türk yazarlarının romana ilişkin yazılarının toplandığı bir derleme), 1971; Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, 1968; György Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, 1977; A. Robbe Grillet, Yeni Roman, 1981.

romantizm (fr. romantisme, tür. coşumculuk). XIX. yüzyılın ilk yarısında klasisizme tepki olarak doğan edebiyat akımı. İngiltere'de Wordsworth, Coleridge, Lord Byron, Shelley, Keats; Almanya'da Goethe, Schiller, Heine gibi sanatçılarla başlamış, Mme de Stael'in Almanya Üzerine (1810) adlı yapıtıyla Fransa'da da tanınarak yaygınlaşmıştır Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset gibi sanatcılar akımın Fransız edebiyatındaki temsilcileridir. Romantik (romantique) sözcüğünü ise ilkin Jean Jasques Rousseau kullanmıştır.

Romantik akımın başlıca özellikleri şunlardır. «1 — Klâsik edebiyatın kural ve şekillerinin bırakılması (tragedya yerine dram; bunun için Hugo, bu hareketi "edebiyatta liberalizm" diye tanımlayacaktır.) 2 — Tek örnek olan Greko-Lâtin eserleri yerine ulusal kaynaklara dönüş; mitologya konularına karşı Ortaçağ ve hristiyanlık efsaneleri; tarihten, ya da günlük yaşantılardan yararlanma. 3 — Duyulara, düslere, isgüdülere, tutkulara önem verme. 4 — Sanatçının kendi kişiliğini gizlemeden içtenlikle ortava koyusu; duyguların, tutkuların ayrıntılarla işlenişi. 5 — Toplum düzensizliklerini göstermevi amaç edinen bir görev yükümlülüğüyle kisileri kendi çevrelerinin yönsemeleri içinde gözleme ve tasvir. 6 — Doğa güzelliklerine dönüş; uzak ve özelliği değişik ülkeleri konu edinis; halkların değişik töre ve inanışlarını acıklama. 7 — Lirik şiire önem verme; epik şiirin yeniden değer kazanışı; gezi anıları, dram tiyatrosu, romanın gelisimi, deneme türünde zenginleşme. 8 — Tabiatla insan ruhunun koşut tasviri; dilde özgürlük, tarihi roman türüne önem veriş, romanda kişisel psikolojiye eğilim. 9 — Her edebiyat akımı gibi romantizm de bir felsefe görüşüne dayanmaktadır: Hegel (1770 - 1831). Bu sistem tam romantik değildir şüphesiz; ama gelişmenin yorumu açısından akımla tutarlılık icindedir 10 — Karşıtlıklardan yararlanma: Güzel - çirkin, İyi - kötü, Soylu - alçak, Yüce - gülünç...» (Rauf Mutluay).

Türk edebiyatında Batı'yı örnek alan Tanzimat sanatçılarının romantiklerin etkisinde kaldıkları görülür. Ama Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizâde Ekrem, Abdülhak Hamit, Samipaşazâde Sezai gibi sanatçıların romantizmi, temelde Batı'daki düşünsel özünden yoksundur. (Ayrıca bk. Türk Edebiyatında Akımlar).

rondo (fr. Rondeau). Fransa'da XV yüzyıl sonlarında ortaya çıkan bir nazım biçimi. Dize sayı-

sı 5 - 3 - 5 olan üç kıtadan oluşur. İkinci ve üçüncü kıtanın sonuna aynı yarım dize eklenir. Buna göre kıtaların uyak düzeni şöyledir: aabba - aabc - aabbac.

rubai ar. Aruz ölçüsünün belli kalıplarıyla yazılan dört dizelik nazım biçimi. Uyak düzeni genellikle aaxa biçimindedir. Bütün dizeleri birbirleriyle uyaklı (aaaa) olan rubaiye ise **rubai-i musarra** denilmiştir.

Rubai vezinleri de denilen aruz kalıplarının sayısı 24'tür. Bunlar 12'şerlik iki kümede toplanmıştır:

Her iki kümede de 12'şer kalıp vardır.

1. Ahreb küme'si: Bu küme, mef'ûlü küçük kalıbıyla başlar. Türk edebiyatında, bu kümedeki kalıplardan dördü kullanılmıştır:

a. Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûl
b. Mef'ûlü mefâilün mefâilü feûl
c. Mef'ûlü mefâîlü mefâîlün fa'
d. Mef'ûlü mefâilün mefâilün fa'

2. Ahrem küme'si: Bu küme mef'ûlün küçük kalıbıyla başlar. Bu kümedeki kalıplar Türk edebiyatında kullanılmamıştır.

Bir rubaî içinde aynı kümenin çeşitli kalıpları kullanılabilir.

Genellikle felsefi, düşünsel temleri işlemede kullanılan rubai biçimi Arap ve Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiştir. Farsçada bir adı da **terâne**'dir. Arap edebiyatında ise **dü-beyt** (iki beyit) terimiyle karşılanmıştır. Arapça olan rubaî sözcüğü «dörtle ilgili, dörde ilişkin» anlamındadır; çoğulu **rubaiyyât**'tır.

Rubai biçimini ölmezleştiren **Ömer Hayyam** (XI - XII. yüzyıl) olmuştur. Yanlış olarak bir aşk ve şarap şairi sayılan (halk arasında) bu İranlı şair, yaşama bakışıyla bir yaşam felsefesi geliştirmiştir.

Türk edebiyatında XII. yüzyıldan başlayarak rubai biçiminin kullanıldığı bilinmektedir. Ama rubai, gazel, kaside, mesnevi biçimleri ölçüsünde yaygınlaşmamıştır. Divan şiirinde rubaileriyle ünlenen yalnızca **Azmizâde Haletî**'dir (bk.).

Çağdaş Türk şiirinde de rubaî biçiminin kullanıldığı görülür. **Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Nazım Hikmet, Cemal Yeşil, Ümit Yaşar Oğuzcan** rubailer yazmış çağdaş ozanlardan birkaçıdır. **Yahya Kemal**, öz ve biçimce klasik rubaiye bağlı kalırken, **Nazım Hikmet** rubaileriyle yeni bir düşünsel özü geliştirir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Klasik Türk Nazmında Rubaî Şeklinin Eskiliği, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar adlı kitabında, 1934; İA, c. 9.

RUBAİ'ler

Her dil ki esîr-i gam-ı hicran olmaz
Şâyeste-i zevk-ı vasl-ı cânân olmaz
Her dert ki var var dermânı vell
Bidertlerin derdine dermân olmaz

Fuzulî

İnsafa gelüp o gonce-i bülbül-i nâz
Etmez mi dahi acep der-i lûtfunu bâz
Ben bâğ-ı belâyâ bağbân olalı hot
Güldeste-i nâza bağlanım berk-i niyaz

Bahaî

Şevkimle Nahifî gibi pürdâğ olayım
Tek lâle sıfat zîp dihî bâğ olayım
Ağyar ko reşk ile helâk olsun hep
Dünyada hemen sen ile ben sağ olayım

Nahifî

Nâr-ı gama oldu dil kebâb ey saki
Tek yanmayım et gark-ı şarâb ey saki
Manendi habâb-ı bâde gelsin gitsin
Peymâneleri etme hesap ey sâki

Şeyh GALİP

Esrârını dil zaman zaman söyler imiş
Hengâme-i gamda dâstan söyler imiş
Aşk ehli olup da, mihnet-i hicrâna
Ben aabr ederim diyen yalan söyler imiş

Haletî

Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir
Dünyâmızı nâgâh zalâm örteblllr
Bir bitmeyecek zevk verirken beste
Bir tel kopar âheng ebediyyen keslllr

Yahya Kemal

Öptü beni: «— Bunlar, kainat gibi gerçek
dudaklardır.» — dedi.
«Bu ıtır senin icadın değil, saçlarımdan uçan
bahardır.» — dedi.
«İster gökyüzünde seyret, ister gözlerimde:
«Körler onları görmese de, yıldızlar vardır.»
— dedi.

Nâzım Hikmet

Rubai biçiminin ustası Hayyam

RUHAYÎ (Mustafa), XVII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kaynaklarda İstanbullu olduğu, Kalaycızâde sanıyla anıldığı belirtilir. Divanında 1698 yılını gösteren tarihler bulunmasına dayanılarak XVII. yüzyılın sonlarında öldüğü varsayılmaktadır. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. 2, s. 524).

RUHÎ-İ BAĞDADÎ (Osman), şair (Bağdat ? - Şam 1605). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlıdır. Bağdat valisi Ayas Paşa'nın adamlarından olup Bağdat'a yerleşerek evlenen Mehmet adında birinin oğlu. Ayas Paşa 1545'de Bağdat valisi olduğuna göre Ruhi'nin bu yıldan sonra doğmuş olması gerekir. Şairin, Esrar Tezkiresi'ne davanarak serserice bir hayat sürdüğü, diyar divar gezdiği söylenirse de, derviş tabiatlı ve babası gibi asker olmasının buna yol açtığı ileri sürülmüştür (Gölpınarlı). Ruhî, sipahi tayfasındandır. III. Murat döneminde (1574-1595) yapılan İran savaşları sırasında Bağdat valiliğivle görevlendirilen Cigalazâde Sinan Paşa'nın maivetinde bulundu (1586-1591), Nihavend fethine (1588) katıldı. Yine şiirlerinden, kendisine Sirvan eyaletinde bulunan Çalı dirliğinin verildiği, ama bu dirliği beğenmediği öğrenilmektedir. Son olarak Şam'da bulunuşu ise, kasidelerinde övdüğü Osman Paşa'nın Şam valisi oluşuvla ilgilidir. 1602 -1604 yılları arasında Sam kadısı olan **Azmizâde Hâleti** ile görüştüğü de bilinmektedir.

Ruhî'nin mevlevi olduğu ileri sürülmüşse de (Esrar Tezkiresi) bu yargı çürütülmüştür. Şiirlerinden hurufi olduğu anlaşılmaktadır. Ama onu hurufi şairler arasına sokmak yanlıştır. Çünkü Ruhî, hurufiliği benimsemiş olsa bile, şiirini bu yola adamamıştır. Hz. Ali'yi ve iki imamı överse de sünnîlikten ayrılmamıştır. Aslında yaşadığı dönem, egemen olan inançlar göz önüne alınır. Fuzulî'nin etkisi ve şairin Necef, Kerbelâ gibi Hasan ve Hüsevin'in anısıyla yaşavan çevrelerde bulunduğu da düşünülürse bu eğilim doğaldır. Nitekim onda, genel olarak tasavvuf bile ikinci plandadır. Bir dünva görüsü olarak şiirine yansır, ama onu yaşadığı dünyadan koparamaz. Ahlaki açıdan etkiler ve dervişane bir rintlik kazandırır. Herkesten oldukça uzak, paşaların yönetimine bırakılmış, karışıklıklar ve savaşlarla altüst bir evaletle yaşaması ile eleştirici bir tavrı benimsemesine yol açar. Başkaldırı değildir bu. Gördüğü bozuklukların dile getirilmesi, yalnızca elestirilmesidir. Yazıldığı günden beri şairine ün sağlavan, Şevh Galip, Sami, Ziva Paşa, Muallim Naci gibi şairlerce nazireler yazılan **Terkib-i Bend**'i, bu yanını çok ivi vansıtır. Ruhî, valnız Terkib-i Bend'inde değil ver ver gazellerinde de ham sofuları, ahlaksızlıkları, ikivüzlülükleri elestirir. Dili yalın ve konuşma diline vakındır. Sanat kavgusu gütmemiş, gerektiğinde atasözü ve devimlerden vararlanmıştır Ömrünün büvük bir bölümü Bağdat'ta geçtiği halde. Türkiye Türkçesinin özelliklerini koruvabilmiştir.

Ruhî'nin **Divan**'ı basıldı (İst. 1870). Yazma nüshalarına göre eksiktir. (TYDK, c. II, s. 223). Divan'ında bulunan manzum mektunlarında ise o dönemde Bağdat'ta yaşamış önemli kişilerle ilgili bilgilere rastlanır.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Ruhi-i Bağdadi, Aylık Ansiklopedi, c. IV., r. 47, s. 1370, Mart 1948; Terkib-i Bend'in bütünü için bk. Fuad Köprülü, Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 171.

RUHÎ BEY BABA (Mehmet), şair (İstanbul 1827 ? - İzmir 1898). Şevhülislâm Zevnelabidin Efendinin soyundan. Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra kadılıklarda bulundu. Kadılıktaki dönemini tamamlavınca İstanbul'a döndü, V Murat tarafından korundu. Padişaha olan bu yakınlığı V Murad'ın yeniden tahta çıkarılması için düzenlenen Cırağan olavından sonra İzmir'e sürülmesine yol açtı (1880). Karataş'ta bir ev yaptırarak oraya yerleşti, hazine avukatlığı vaptı. Bir ara İstanbul'a gelerek (1885) Rumelihisarı'ndaki şehitlik tekkesi şevhi Abdünnafi Baba'dan icazet aldı, İzmir'e dönüşünde bektaşiliği yaymava çalıştı. 73 yıl yaşadığı söylenen Ruhî'nin hicri hesapla 1827 yıllarında doğmuş olması gerekir.

İzmir'de şairliğinin yanısıra nükteleriyle de ün kazanan Ruhî, evinde bektaşi ayinleri düzenlermiş. «İzmir'in ne kadar rint ve kalendermeşrep adamı varsa onun başına toplan»mış (S. Nüzhet Ergun), bir sanat çevresi oluşmuş. Şair **Eşref**'in de bu meclislerde söylediği şiirlerin hepsi kay-

RUHÎ'den

Şikâyet ettiğimiz kendi bahtımızdandır
Sana ey âfet-i devr-i zemâne kim söyler

Yüzüne medh edeni sanma dost bir ben isem.
Yolunda medhini gör gaibâne kim söyler

Yolunda öldüğüm ol yâr-i câne kim söyler
Garîb halini şâh-i cihâna kim söyler

Belâ-yi aşkına dil vermedik meğer var mı
Senincün ey gönül ol dilsitâne kim söyler

Revâ mı **Ruhî**'yi katledesin gel insâf et
Ol ölicek gazeli âşıknâne kim söyler

♣

Verdik dil ü can ile rıza hükm-i kazâya
Gam çekmeziz uğrarsak eğer derd ü belâya
Devreylemedik yer komadık bir nice yıldır
Uyduk dil-i divâneye dil uydu hevâye

Ruhi Bey Baba

Gel gidelim uzaklara sevdiğim
Bizi söylesinler ellere karşı
Eğir bir yol bal dudaktan öpeyim
Ağzından dökülen ballara karşı

Kerem eyle beni tanı sevdiğim
Uğruna koymuşum canı sevdiğim
Bana verirler mi seni sevdiğim
Alayım kaçayım ellere karşı

Malım mülküm hep yoluna koymuşum
Kaç yıldı oldu seni böyle sevmişim
Her ağızdan senin methin duymuşum
Gel de sevişelim ellere karşı

Dünya benim olur yâri gördükçe
Rahmeylemez bende zârı gördükçe
Kışım bahar olur seni gördükçe
RUHSATİ sevinir ellere karşı

⁂

Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil dert belli değil

Farkeyledik âhir vaktin yettiğin
Merhamet çekilip göğe gittiğin
Gücü yeten soyar gücü yettiğin
Papak belli değil Kürt belli değil

Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acayip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil

Başım ayık değil kederden yastan
Ah ettikçe duman çıkıyor festen
Haraba yüz tuttu bezmi gülistan
Yayla belli değil yurt belli değil

Çarh bozulmuş dünya ıslah olmuyor
Ehil fukaranın yüzü gülmüyor
RUHSATİ de dediğini bilmiyor
Yazı belli değil hat belli değil

dedilmemiştir. Elimizde bulunan şiirlerinin sayısı azdır.

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şairleri, 2. bas. c. 3, s. 221.

RUHSATÎ Mustafa, sazşairi (Deliktaş/Kangal 1856-1899). Okuma yazmayı kövünde öğrendi, çiftçilik, çobanlık yaptı. Sazıyla Anadolu'yu dolaştıktan sonra köyüne dönerek evlendi. Şakir adlı bir bektaşi sevhine bağlandığı, Hoca Feryadi ve Aşık Kusuri'den saz söz dersleri aldığı söylenir.

Başlangıçta **İcadi, Cehdi** gibi mahlaslar kullanan Ruhsati aruzla da şiirler yazmıştır. Ama günümüze halk şiiri geleneğine bağlı ürünleriyle kaldı. Ali sevgisini, bektaşi inançlarını dile getirdiği öğretici şiirlerinin yanısıra, akıcı icli bir sövlevisle aşk şiirleri, koşmalar yazdı, şiirlerinde halk deyimlerini başarıyla kullandı. Birkaç kez basılan şiirleri son olarak, şair üzerine çeşitli yazıları da bulunan Eflatun Cem Güney tarafından toplandı (1953).

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, c. IV, s. 539, 545, 1964.

RUSUHÎ (İsmail) bk. **ANKARAVÎ**

RUŞEN HAKKI, şair (Kütahya 1936). Çeşitli işlerde çalışmış Hasan adlı birinin oğludur. Öğrenimini Kütahya'da yaptı. Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğünün İstanbul'da açtığı Tapulama Kursunu tamamladıktan (1956) sonra Turgutlu ve Kütahya'da kadastro teknisyeni; Sarıgöl (1961) ve İzmit'te (1964) tapu fen memurluğu görevlerinde bulundu.

İlk şiiri Yeşilay dergisinde çıkan (Yollarda, 1954) Ruşen Hakkı, şiirlerinin yansıra, öykü (Varlık) ve kitap tanıtma yazılarıyla da (Yeni Ortam) çalışmalarını sürdürdü. Şiir ve öykülerinde ger-

Rüstem Beyaz İblis'le Savaşı (İran Minyatürü)

çekçi bir tavır takındığı, toplumcu görüşü benimsediği görülür.

ŞİİR : Köprü (1962), Yuvarlak Masa Oturumu (1964), Hüznün Dalgın Kuşları (1968), Değişme (1974), Çakmaktaşı Kav Kıvılcım (1980). ÖYKÜ: Sokağın Ucu Deniz (1977), Irmak (1979).

RUŞENÎ bk. **ÜMER RUŞENÎ**

Rüstem. Firdevsi'nin Şehnâmesi'nde serüvenleri anlatılan İran mitolojisi kahramanlarından. Zâl'ın oğludur. Bu nedenle **Zaloğlu Rüstem** adıyla ünlenmiştir Pûr-i Zâl, Pûr-i Zâl-i Zer, Rüstem-i Destan, Hefthân-ı Acem adlarıyla da anılır. Yiğitliği, gücü kuvveti, kahramanlığıyla edebiyata geçmiştir. Sanlarından biri de Tehemten (iri vücutlu kahraman)'dır :

Rüstem-i Zâl ki vasfıyle dolup Şehnâme
Mâlik olmuştu Tehemtenliğine İran'ın

(Osman Nevres)

Rüstem'in serüvenleri ayrıntıları değişerek, yeni olaylar eklenerek halk hikâyesinin de konusu olmuştur.

RÜŞDÎ, (Ahmet), şair (Mostar ? - İstanbul 1699). İlk öğrenimini memleketinde yaparak IV Mehmet döneminde (1648-1687) İstanbul'a gelip saraya girdi. Enderun'dan yetişti. Bir süre müderrislik yaptıysa da, daha sonra çekildi, geçimini sahhaflıkla sağladı. Bu nedenle Sahhaf Rüşdi diye anılır. Daha sağlığında, çok sevdiği oğlunu yitirince, onun mezarının yanına kendisi için de bir mezar yaptırdığı, sık sık ziyarete gittiği söylenir.

Tezkirecilerin şairliğini övmekte birleştikleri Rüşdî'nin **Divan**'ı basılmadı (Topkapı KTYK). Tarih söylemekte usta olduğu belirtilir.

RÜŞDİ, (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1693). Medrese öğrenimi gördü, müderrisliklerde bulundu, bir ara akli dengesini yitirerek İstanbul'daki Sivasîzâde tekkesine çekilip, günlerini dervişlikle geçirmeğe başladı. Cezbe hâlinde bulunduğu bir sırada öldüğü belirtilir.

Son yıllarında Deli Rüşdi diye anılan şairin **Divan**'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp.). Farsça ve Türkçe şiirleri vardır.

Rüya, Ziya Paşa'nın yapıtı «Veraset Mektupları'nın ve Hürrivet'teki makalelerin tenkidini, Zafernâme'nin hücumunu kısa ve hareketli şeklinde belki daha kuvvetle tekrarlayan küçük bir fantezidir.» Ziya Paşa, Londra'da bulunduğu sırada, bir cuma günü, Babıali'de tanık olduğu olayları, başına gelenleri anımsar, kendini padişah Abdülaziz'le konuşurken düşler. Yapıtın bundan sonrası düşsel bir tasarımdır. Ülkenin durumu, alınması gerekli önlemler üzerine padişaha düşüncelerini aktaran Ziya Paşa, rakibi Ali Paşa'yı eleştirir, sadrazamlıktan azlini ve Kıbrıs mutasarrıflığına atanmasını ister. Padişahın kararını da Ali Paşa'ya kendisi bildirir. Yapıt şu cümlelerle biter: «Meğer ben kanapenin üstünde uyumuş kalmışım. Gördüğüm şeyler bütün rüya imiş. Cenab-ı hak hayra tebdil eyleye. Âmin.»

Tanpınar'ın, «Bu küçük fantezi hakikatte bir polemik eseri olduğu kadar, Türkçede ilk muvaffak hikâye de addedilebilir... Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır... Rüya bizce yeni nesrin ilk şaheseridir.» cümleleriyle değerlendirdiği yapıt basıldı (1908). Yeni harflerle tam metni Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II'dedir (M. Kaplan - İ. Engünün - B. Emil, 1978).

KAYNAKÇA: Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.

Ss

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı (1961). Yapıtta, yaşamını bir arkadaşıyla kurdukları Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde saatlere ve zamana adayan Hayri İrdal'ın çevresinde Türk insanının son elli yıl içindeki bocalayışı ironi ve humorla yüklü bir anlatımla sergilenir. Olayların Hayri İrdal'ın ağzından aktarıldığı roman dört bölümden oluşur: Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru, Her Mevsimin Bir Sonu Vardır. Berna Moran'ın yorumuna göre, «birinci bölüm Tanzimat öncesini ele almaktadır, ikinci bölüm Tanzimat dönemini, üç ve dördüncü bölümler de Cumhuriyet döneminin başlarını ve devamını.» Gerçeklerin dışında, Halit Ayarcı ile kurdukları bir düş dünyasında yaşayan Hayri İrdal'ın dramı, bir bakıma, tanığı olduğu yaşamın saçmalıklarını yine saçmayla aşmaya çalışan insanların dramıdır. «Türk toplumunun karşılaştığı uygarlık sorununun yarattığı bölünme, bu toplumu sürekli olarak rasyonel olmayan davranışlara ve saçma tutumlara iter; ve romanda genel çizgisiyle hiciv, toplumun bu yüzden içine yuvarlandığı **abes**'i, İrdal'ın bir gözlemci olarak sergilemesiyle sağlanır.»

KAYNAKÇA: Berna Moran, Birikim der., sa. 38, 1978; Tahsin Yücel, Varlık, 15 Şubat 1962.

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

«... Dış çevreye, insana, gündelik hayatın ortaklığına yöneliş, 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, temeldeki 'rüya' anlayışına bağlı kalarak, en olgun şekline ulaştı. Hayri İrdal'ın düşle gerçek arasında sallanan acıklı ve meraklı hayatı, A.H. Tanpınar'ın kendi zengin hayat hikâyesinden taşarak, iki dünya savaşı arası Türkiye meselelerinin yüze gelen sivrilerine ve aydınlarının özelliklerine karışıyor. (...) Bu romanda çok kara ve zalim bir 'kader'in üzerine yüklendiği Hayri İrdal'ın, bütün aşırı yenilliklerin saldırdıkları bir çevrede, kendi hülyalı yaşayışını inatla sürdürüşü, baskı altında olmasına karşılık, neşeli bir direnme ile yaşayışı, cahillik ve geriliğin ortasında bocalıyan son çeyrek yüzyılın aydınlarını ifade ediyor.» **(Tahir Alangu,** Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, III, 1965)

SABA Ziya Osman, şair (İstanbul 1910 - 1957). İlk ve orta öğrenimini yatılı olarak Galatasaray Lisesinde yaptı (1931). Cumhuriyet gazetesinde muhasebeci olarak çalışırken devam ettiği İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936). Emlak Bankasında memurluk, Milli Eğitim Basımevinde tashih bürosu şefliği (1945-1950) yaptı, bir kalp hastalığına uğrayınca görevinden ayrıldı. Sağlık nedeniyle evinde Varlık Yayınevi'nin işlerini yaptı. Mezarı Eyüp'tedir.

İlk şiiri **Servetifünun-Uyanış**'ta çıktı (Ocak 1927), **Yedi Meşaleciler**'den (bk.) biri olarak tanındı (1928). Meşale dergisindeki şiirlerini **Milliyet** gazetesi edebiyat sayfasıyla **İçtihat** dergisindeki yazıları izledi. İlk sayısından (15 Temmuz 1933) başlayarak şiir ve yazılarını yayımladığı Varlık dergisi sanatçılarından biri oldu. Şiirlerinde, «çocukluk özlemi, anılara düşkün-

lük, ev-aile sevgisi, yoksul yaşamalara karşı utanç ve acıma, Tanrıya kulluk, kadere boyun eğiş, küçük mutluluklarla yetinme, ölüm yakınlığı, öte dünya özlemi gibi konuları işledi.» (Behçet Necatigil). Hecenin yanısıra serbest şiirler de yazdı. Öykülerinde ise anılarından yola çıktı.

ŞİİR: Sebil ve Güvercinler (1943), **Geçen Zaman** (1947), **Nefes Almak** (1957), **Geçen Zaman-Nefes Almak** (kitaplarının toplu bas., 1974). **Öykü: Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi** (1952), **Değişen İstanbul** (1959).

CÜMLEMİZ

Şu garip yeryüzünde anlaşılmaz ömrümüz...
Gelip yanıbaşıma boynunu büken öksüz,
Evlâdı gitmiş ana, siyah yeldirmeli dul,
Son kalan eşyasını mezada veren yoksul.
Fakirin iççekişi, zenginlerin usancı,
Gurbete düşmüş yolcu, yolcu bekliyen hancı.
Şu anda yeraltına günahiyle gömülen.
Büyük timarhanede kahkahalarla gülen.
Ölü, ölü yıkayıcı, hasta, hastabakıcı,
Allahım, cümlemize acı...

⁂

RABBİM, NİHAYET SANA

Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz..
Artık ne kin, ne haset, ne de yaşamak hırsı,
Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı,
Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz..
Ben artık korkmuyorum: Her şeyde bir hikmet var.
Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar,
Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar,
Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz.
Gece değnemiş sema, dalga bilmeyen denız
En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz
Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz...

Ziya Osman SABA

ZİYA OSMAN SABA

Edebiyata karşı ilk alâka sizde nasıl ve ne zaman başladı?

Diye soruyorsunuz.

Okumayı yeni öğrendiğim zamanlar ve kendiliğinden, diyeceğim. Benden yaşlı akrabalarım, küçükken, «ben şair olacağım!» dediğimi söylerler. Ben böyle lâf ettiğimi hatırlamıyorum ama, bir şair olmayı en güç en erişilmez bir şey olarak düşündüğümü, şairliği yıllarca hayal ettiğimi pek iyi hatırlıyorum. Nitekim ilk kalem denemelerim de şiir değil, nesir olmuştu. Annem Birinci Dünya Harbi mütarekesi sıralarında ölmüştü. Beni Galatasaray lisesine (o zamanlar henüz Mektebi Sultanî) leyli olarak vermişlerdi. İlk yazım, bu mektebin ilk sınıflarında, annemin ölümüne dair bir yazı oldu. Onu, yine annemin mezarını babamla beraber ziyaret edişimizi anlatan bir yazı takip etti. Bu nesirleri ve daha sonra yazdıklarımı siyah kaplı bir deftere geçirmiş, ilk sahifeye kırmızı-mavi kalemle, doğan mı, batan mı olduğu pek de anlaşılmaz bir güneş resmi yapmış ve korkunç bir arapça hatâsı da işleyerek en başa, eserime verdiğim adı yazmıştım: Hissiyatlarım.

Mektebimin o mukaddes mor mürekkebiyle yazılmış «Hissiyatlarım»ı günün birinde, yine romanlarda okuduklarıma özenerek, tutup yaktığıma şimdi ne kadar yanıyorum! Yavaş yavaş nesrim, farkında olmadan kafiyeli oluyor, yâni «seci»» yapıyor, fakat bir türlü şiir yazamıyordum. Kafiyeli, vezinli (tabii hece vezni) ilk şiirimi yazdığımda 17'sinde vardım. Bilmem nihayet kendime şair diyebilir miydim? (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık yay., 1976).

KAYNAKÇA: (Ölümünün 10. yılı dolayısıyla) Varlık, özel sayı, 1 Şubat 1967; Fahir Onger, Varlık, Şubat 1970; Afşar Timuçin, Ziya Osman ve Mutluluğu, Yeni Edebiyat, c. II, sa. 4, 1971.

SABAHATTİN ALİ, öykü ve roman yazarı (İğridere/Gümülcine 1907 Kırklareli 1948). Yüzbaşı Cihangirli Selahattin'in oğlu. Edremit İlkokulunu bitirdi (1921), Balıkesir ve İstanbul öğretmen okullarında okudu (1927), Yozgat'a ilkokul öğretmeni olarak atandı. Yaz tatili için geldiği İstanbul'da açılan bir sınavı kazanması üzerine Milli Eğitim Bakanlığı'nca Almanya'ya gönderildi (1928). Dönüşünde (1930) yeterlik sınavını verip Almanca öğretmeni oldu. Aydın ve Konya ortaokullarında çalıştı. Aydın'da bir ihbar üzerine tutuklandıysa (1931) da üç ay hapis yattıktan sonra aklandı. Konya'da da ihbardan kurtulamadı. Bir dost toplantısında olduğu söylenen hicviyesi yüzünden hüküm giydi (1932), Konya ve Sinop cezaevlerinde yattı. Cumhuriyet'in onuncu yılında çıkarılan afla özgürlüğüne kavuşunca Talim ve Terbiye Dairesi'nde (1934) Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlü-

günde çalıştı, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda çevirmen, öğretmen ve dramaturg olarak görev yaptı (1938). Yazılarından dolayı bakanlık emrine alındı (1945). Aziz Nesin'le birlikte Marko Paşa adlı haftalık gülmece gazetesini çıkardı (1946). Siyasal içerikli yazıları nedeniyle kovuşturmaya uğradı, üç ay hapis yattı (1947). Açılan davalar, polisçe izlenme sonucu yurt dışına kaçmak isterken anlaştığı kişi tarafından öldürüldü. Mezarı bilinmiyor.

Edebiyata şiirle girdi (Çağlayan der., Balıkesir 1926), ilk toplumsal gerçekçi öyküleri **Resimli Ay**'da yayımlandı (1930). Aynı dergide çalışan **Nazım Hikmet**'in etkisiyle çalışmalarını öykü ve romanda yoğunlaştırdı. Resimli Ay'da, daha sonra çeşitli dergi ve gazetelerde düşünsel içerikli yazılar değinmeler, tiyatro eleştirileri yazdı, çeviriler yaptı. Çevirileri arasında en bilineni Fontamara'dır (Ignazio Silone'den, 1943). Gözleme dayalı, konularını toplumsal bozukluklardan, Anadolu yaşamından aldığı öykülerinde gerçekçi bir tutumla ezilen insanların acılarını, eşitsizliklerini işledi. Olay örgüsündeki sağlamlık, betimlemelerdeki ustalık ve ayrıntıların kullanılışındaki ölçülülükle günümüz Türk öykücülüğünün öncü adlarından savıldı. Kasaba yaşamını yansıttığı **Kuyucaklı Yusuf** (bk.) adlı romanı gerçekçi Türk romanının en başarılı örnekleri arasındadır. Bütün yapıtları, Varlık Yayınevi'nce ölümünden yıllar sonra yeniden basılabildi (1965-1966). Eleştirel basımları, notlar ve eklerle Cem Yayınevi'nce yapılmaktadır. (1980). Adına düzenlenen bir öykü yarışması (1974), iki yıl sürdürülebildi. Ailesi ve Cem Yayınevi ise bir **Sabahattin Ali Öykü Ödülü** düzenledi (1980).

Ankara Atatürk Orman Çiftliği garında. Sabahattin Ali, (Macar) Sabo Orhan Veli Muvaffak Şeref (arkada), eşleri ve çocuklarıyla

ÖYKÜ: Değirmen (1935), **Kağnı** (1936), **Ses** (1937), **Yeni Dünya** (1943), **Sırça Köşk** (1947). **ROMAN: Kuyucaklı Yusuf** (1937), **İçimizdeki Şeytan** (1940), **Kürk Mantolu Madonna** (1943). **ŞİİR: Dağlar ve Rüzgâr** (1934). **OYUN: Esirler** (Varlık tef., 1936, bas. 1966).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Sabahattin Ali, 1979; Filiz Ali Laslo-Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali, 1979.

Eşi Aliye ve kızı Filiz'le

SABİH (Ahmet), şair (İstanbul ? - 1783). Babasının adı Hacı Hüseyin. Öğrenimini tamamladıktan

sonra Galata gümrüğünde başkâtiplik görevinde bulunmuş, Tokatlı Şevh Mehmet Emin Efendiye intisap etmiştir. Mezarı Üsküdar'dadır.

Sabih'in, **Müstakimzâde** tarafından yazılmış biyografisi, **Divan**'ının nüshalarının (İst. Üni. Ktp.) başındadır. Şairin ivi Farsça bildiği şiir ve inşada usta olduğu çağdaşlarınca kabul edilmistir. İranlı Urfî'nin Divan'ını şerh ettiği de belirtilir. Yine Divan'ının başında edebivat terimlerinden yirmi kadarının tanımlandığı bir makale bulunmakta, tarihlerin çokluğu dikkati çekmektedir (173 tarih). Bir beyit :

Yad yok zatında eşyâ birbirile âşinâ
Ey Sabîh olmaz bu mihmanhânenin bigânesi

SABİR, (Mehmed), şair (Gelibolu ? - 1679). Babası Mustafa Efendi, Gelibolu mevlevihânesi şeyhi Ağazâde Mehmet Dede'nin kardeşiydi. İyi bir öğrenim gördü, amcasının ölümü üzerine (1652/53) mevlevihaneye şevh oldu. Bir ara görev değiştirip, Bosna ve Filibe kadılıklarında bulundu, yeniden mevlevî şeyhliğine dönerek Gelibolu'da öldü. Mezarı, Yazıcızâde Mehmet Bican'ın yanındadır.

Dindar, temiz, dürüst, anlamlarına gelen **Pârsâ** sıfatıyla anılan Sâbir Pârsâ Dede, üç dilde şiir söylemiştir. Musikiyle uğraştığı gibi, hat sanatında da ustaydı. İsaguci'ye bir şerh yazmış, **Celâl-i Şirvânî**'nin **Gül ü Nevruz**'unu Türkçeye çevirmiştir.

Divan'ı basılmadı (Millet Ktp., İst. Üni. Ktp.). **Gül ü Nevruz** çevirisine de Divan nüshalarında rastlanır.

SABİT (Alâeddin Ali), şair (Bosna/Uziçe ? - İstanbul 1712). Öğrenimini tamamlamak için geldiği İstanbul'da Seydîzâde Mehmet Paşa'va bağlandı, onun aracılığıyla Şeyhülislam Catalcalı Ali Efendiden mülazım oldu (1678). Bir süre müderrislik yaptıktan sonra kadılığı secti. Çorlu, Burgaz kadılıklarında bulundu. Selim Giray'a yazdığı bir kaside üzerine Kırım'da Kefe kadılığına getirildiyse de, halinden memnun olmaması ve yakınması sonucu Tekirdağ müftülüğüne atandı, ayrıca Rüstem Paşa medresesine de müderris oldu (1692). Sekiz yıl sonra Bosna kadılığı verildi. Çok geçmeden azledilince (1701) yeniden geçim sıkıntısı başladı, oğlunun ölümü, yazdığı kasidelerle sonuç alamavışı şairi sarstı. Sonunda Konya kadılığına (1705), yeni bir azil döneminin ardından da Diyarbakır kadılığına getirildi (1708). Bu son görevi bir yıl sürdü. Maddi sıkıntılar içinde geçen yaşamı, yine aynı sıkıntılar içindevken son buldu. Bayrami-melamilerinden La'lizâde ailesine damat oluşu nedeniyle Topkapı dışında Sarı Abdullah'ın ayakucuna gömülmüştür.

«Sabit, bu asır sonundaki şairler arasında Nâbî'den sonra en fazla şöhret kazananıdır.» (Köprülü). Her şeyden önce Sabit'i, var olanla yetinmevip, söyleyişte, genel anlamda biçimde yenilikler arayan bir şair olarak değerlendirmelidir. Kendine özgü oluşu, şiirinin sözlüğünü yenilemek biçiminde alır ve egemen olan sanat anlayışının dışına çıkmakta sakınca görmez. Atasözlerini, devimleri, konuşma dilinde geçen kimi sözcükleri, o güne kadar görülmemiş bir biçimde şiire sokar. Amacı dili yalınlastırmak, şiir dilinden yabancı ögeleri atmak değildir. Kimi zaman hiç kullanılmamış Arapça, Farsça sözcükleri de kullanmaktan çekinmez çünkü. Amacı, yerleşmiş mazmunların dünyasından sıvrılmak, gerekirse yeni mazmunlar bulmak, gittikçe soyutlaşan şiiri, dil yoluyla somuta bağlamaktır. Alışıla geldiği gibi, atasözünü hikmet kılığına sokmaz, özellikle günlük dilden seçtiği devim ve kelimelerle havata sokulur, somutu böyle yakalar. Şaşırtır, gülümsetir, bayağılaşır, biçim aksamalarına boş verir, gerçek hayatta olanı ayrıntılarıyla betimler, gözlemcidir ve öncüdür. Kendinden sonra doruğuna ulaşacak bir şiirin, **Nedim**'in şiirinin, hazırlavıcısı odur. Kısacası, «Osmanlı şiirinin tekâmülü tarihinde mühim bir mevki sahibidir.» (Köprülü). Örnekler :

Nisiesem ben de dil-i hasteme bilmem n'etsem
Zehr ise işlemez zahmıma merhem etsem

. . . .

Bu harâbâtta Sâbit olamam sultanım
Dil-i vîrânemi yapsan da yıkılsam gitsem

⁂

Fireng-i zülfe esir o'duk içte ey dil-i zâr
Senin ne kârın idi bahr-i gamda korsanlık
Dertime kendini Sâbit'le lâlezâra acıl
Behey gönül sana mı kaldı bu perişânlık

⁂

Gahvâresini gerci nesim eyledi tahrik
Amma gözüne hâbı haram ev'edi bülbül
Şemim-i sünbülünü sırık ile niyâz ideriz
Soğan mıdır başımız kim sana piyâz ideriz

⁂

Sana her meclisde söyleriz sen nâdim olmazsın
Değil küreiye vâiz arşa çıksan âdem olmazsın

YAPITLARI : Divan (genellikle mesnevilerinin de bulunduğu külliyat bicimindeki nüshaları içinde **Müstakimzâde**'nin yazdığı önem taşır. Basılmadı. İst. Üni. Ktp.), **Zafernâme** (Gazânâme, Selimnâme adlarıyla da anılır. Selim Giray'ın Rus ve Leh ordusuna karsı kazandığı Prekop zaferini konu alır. Eksik ve yanlış iki basım yapılmıstır. İst. 1882, 1893). **Edhem ü Hüma** (mesnevi). **Berbernâme, Derenâme** (bu iki mesnevive, Divan nüshalarında rastlanır. Derenâme, **Hikâve-i Hoca Fesad** va da **Donlu-Dere** adlarıvla da tanınır. İki yazıt da müstehcendir.). **Hadîa-i Erbein Tercüme ve Tefsiri** (nazım-nesir karışık.). Sabit'in **Amr-i Leva** ile **Verka vü Gülşah** adlı iki mesnevisi daha vardır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Faruk Akün), c. 10, s. 10; Sadettin Nüzhet, Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri, 1931; Fuad Köprülü, Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 327, 368.

SABRÎ (Karayılanzâde), şair (Mora/Anapoli 1768 - 1814). Asıl adı Seyyit Mehmet Emin. Küçük yaşta geçirdiği çiçek hastalığından gözleri kör oldu. Divan'ı (TYDK, c. IV/3, s. 1028) dışında Türkçe, Farsça ve Rumca manzum bir sözlüğü vardır. Divan'ı basıldı (1882). Bir beyit:

Kaldım ayakta deyu gam yeme dünyadır bu
Bulunur mansıb ü câh elde hüner sağ olsun

SABRÎ (Mehmet Şerif), şair (Edirne ? - İstanbul 1645). Edirneli kadılardan İlmî Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördükten sonra kadılıklarda bulundu. Emir Buharî tekkesi (Edirnekapı dışında) yakınına gömülmüştür.

Yaşadığı dönemde kasideleriyle ün salan Sabri, çağdaşı Nef'i tarafından takdir edilmiş, bir dizesini tazmîn eden Nef'i, ondan **Sabri-i Şakir** diye söz etmiş, bu nedenle Sabri, bu adla anılagelmiştir. Sabri-i Şakir adıyla basılan **Divan**'ın da (1878) ona ait olduğu, Ali Emirî tarafından ortaya çıkarılmıştır. Gerek söyleyişi, gerekse hayalinin genişliğiyle Nef'i avarında sayılır. **Hüsn ü Dil** mesnevisiyle, **Zâdü'l-Müsafirîn** adlı iki yapıtı daha vardır.

SABUHÎ AHMET DEDE, şair (İstanbul ? - 1647) Tokatlı bir bilginin oğlu. İyi bir öğrenim gördü. Önce Eyüplü Kasım Dede'ye bağlanarak bektaşi olduysa da, daha sonra Konya'ya giderek Bostan Çelebi'ye bağlandı. Çile çıkardıktan sonra Sam mevlevîhanesi şeyhliğine gönderildi. Şam'da bulunduğu sırada **İhtiyarat-ı Mesnevî** adlı kitabını yazdı (1617). Oradan Yenikapı mevlevihanesi şeyhliğine getirilmiş, bu görevde on sekiz yıl bulunmuş, ölümünde tekkenin türbesine gömülmüştür.

Sabuhî Ahmet Dede'den söz eden kaynaklar, onun âlim, arif, şair, mutasavvıf bir zât olduğunu, Nef'î. Fehim, Nâilî-i Kadîm gibi şairlerin kendisinden feyz aldığını belirtirler **Münazâra-i Gül ü Mül, Münâzara-i Şeb ü Rûz, Hüsrev ü Şirîn, Mahmud ü Eyâz, Tenbâkûnâme** adlı yapıtları olduğu söylenirse de (TYDK, c. II., s. 323) aynı yapıtlar Fasîh Dede maddesinde de tekrarlanır (a.g.y., s. 494). Bursalı Tahir, bu yapıtları Fasîh Ahmet Dede'ye ait gösterir. Agâh Sırrı Levend'in bir yazısında (TDK Belleten 1967) verdiği bibliyografyada da adı geçen yapıtların nüshalarının Fasîh Ahmet Dede adına kayıtlı olduğu görülmektedir. Bu durumda iki Ahmet'in karıştırıldığı, yapıtların Fasîh'e ait bulunduğu açıktır.

Sabuhî Dede'nin Divan'ı yeni harflerle basıldı (1933). İhtiyârât-ı Mesnevî adını taşıyan Mesnevî'den seçmeleri 4 cilttir Yenikapı mevlevihânesinde bulunan nüshası, 1906'da çıkan yangında yanmışsa da Abdülbâki Gölpınarlı bir başka nüshası üzerine bilgi vermektedir (MMYK, c. II., s. 143).

SABUNCU Başar, oyun yazarı (İstanbul 1943). Saint Joseph Fransız Lisesini bitirdi (1961). Arena ve Haldun Dormen tiyatrolarında oyuncu olarak çalıştı, TRT Ankara Radyosu tiyatro bölümünde yönetmenlik yaptı (1965-68), İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda görev aldı.

İlk oyunu bir dergide (Kargalar, Değişim dergisi, 1962), ikincisi bir antolojide yer alan Başar Sabuncu, kişilerini, toplumsal ve ekonomik ilişkiler bütünü içinde yansıtmayı amaçlayan bir yazar olarak belirdi. Değer yargılarından doğan çatışmaları, kuşaklar arası anlaşmazlıkları, insanoğlunun yabancılaşmasını işleyerek toplum düzeninin bozukluğunu, toplumsal farklılıkları vurgulamayı amaçladı.

Çark (Nisa Serezli Tolga Aşkıner Tiy.)

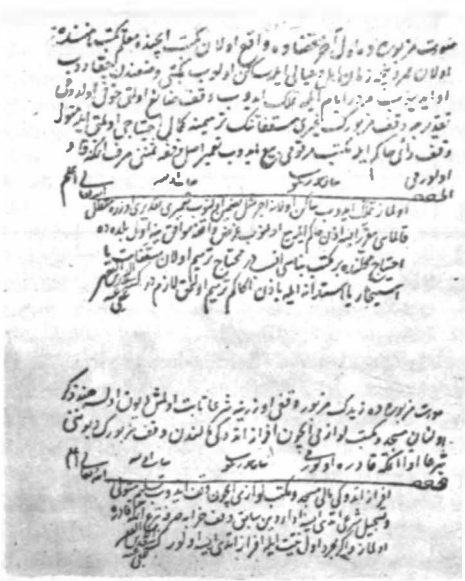
OYUNLARI: Kargalar (1962), **Şerefiye** (Yeni Türk Tiyatrosu-Kısa Oyunlar Antolojisi, 1969; Ankara Sanatseverler Derneği 1969 En İyi Yeri Oyun Ödülü), **Çark** (Küçük Tiyatro'da, 1970), **Lades Ya da Alle Ocağı,** (Türk Dili Kısa Oyunlar Özel Sayısı, 1969), **Zemberek** (1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü, 1971), **Mutemet Ali Bey'in Yaşanmış Hayat Hikâyesi** (Devlet Tiyatrosunda, 1972), **Memurlar** (1974), **İşçi Babası Ömer Ağa ile Küçük Hanımın Şoförü Recep** (1975), **İşgal ya da Talihli Amele Mehmet Ali'nin Harikulâde Maceraları** (1977).

SADAK Necmettin, yazar (Isparta 1890 - New York 1953). Galatasaray Lisesini, Lyon Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1914). Türkiye'ye dönünce Milli Eğitim Bakanlığı'nda çevirmenlik yaptı, Darülfünun İçtimaiyat (sosyoloji) bölümüne öğretim üyesi oldu (1916) Daha sonra Kazım Şinasi Derman, Falih Rıfkı Atay ve Ali Naci Karacan'la Akşam gazetesini kurarak (1918)

Necmettin Sadak
Akşam gazetesi kurucusu ve başyazarı

başyazarlığını yüklendi ve Mütareke döneminde Milli Mücadele'yi destekledi. Sivas milletvekili olarak TBMM'ne katıldıktan (1928) sonra da Dışişleri Bakanlığı'na getirilinceye (Eylül 1947) dek başyazarlığı bırakmadı. 1950'de biten bu görevinden sonra politikadan çekildi. Yeni Türkiye Devleti'nin kuruluş ilkelerine bağlı, etkili yazılarıyla kamuoyu oluşturabilen bir gazeteci olarak ünlendi. Yazıları kitaplaşmadı.

SADETTİN (Hoca), tarihçi (İstanbul 1536 - 1599). Yavuz Selim'in nedimlerinden Hasan Can'ın oğlu. Dönemin ileri gelen bilginlerinden ders aldıktan sonra Ebussuud'dan mülazım oldu (1556), müderrisliğe başladı. İstanbul Murat Paşa medresesinde, Bursa'da müderrislik yaptı, şehzâde Murat'ın hocalığına atandı ve Manisa'ya gitti (1573). Tahta çıkmak üzere çağrılan şehzadeyle (III. Murat) birlikte İstanbul'a döndü (1574). Padişaha yakınlığı nedeniyle de



Hoca Sadettin: Elyazısıyla bir fetvası

yönetimde ağırlığı duyulan biri oldu. Bu dönemde Türk-İngiliz ilişkilerinin gelişmesinde önemli rol oynayan Hoca Sadettin'in, yeni padişah III. Mehmet döneminde de mevkii sarsılmadı. Padişah üzerindeki etkisini olumlu bir biçimde kullanarak, onun, ordunun başında Eğri seferine çıkmasını (1596) sağladığı gibi, Avusturyalılarla yapılan Haçova savaşının kazanılmasında da, savaşın yönetimine katılarak etkili oldu. Ama dönüşte, mührün Damat İbrahim Paşa'dan alınarak Cigalazâde Sinan Paşa'ya verilmesi konusunda diretmesi, valîde Safiye Sultan' la catışmasına, hocalıktan azledilmesine yol açtı. Aralarında şair Bâkî'nin de bulunduğu rakipleri onu Mekke kadılığıyla İstanbul'dan uzaklaştırmak için çaba gösterdilerse de, Safiye Sultan'a baş vurması sonucu, devlet islerine karışmaması koşuluyla İstanbul'da kalması uygun görüldü. Başlıca düsmanlarından şeyhülislam Bostanzâde'nin ölümü (1597), İbrahim Pasa'nın sadrazamlıktan azledilmesi, yıldızının parlamasına yol açtı, şeyhülislamlığa getirildi (1598). Düşmanlarından öç almakta gecikmedi. Hadım Hasan Pasa'yı sadrazamlıktan azlettirdiği gibi, öldürttü de. Devlet işlerinde yeniden etkisinin görülmesinin yanısıra, fetva islerini de hızla yürüttü. III. Murat için okunacak mevlide giderken fenalaştı, yine de Ayasofya'ya gitti. Ama sıkıntısı arttı ve oğulları yetişemeden öldü. Eyüp' te yaptırdığı Darü'l-Kurrâ'nın (hafızlar için yaptırılan dersane) hazîresine gömüldü.

Şair ve hattat olan, Arapçayla Farsçadan çeviriler vapan Hoca Sadettin, asıl ününü **Tacü't -Tevarih** adını tasıvan yapıtıvla kazanmıştır. Divan'ı yoktur. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır.

YAPITLARI: Tacü't-Tevarih (İst. 1862). **Mir'etü'l-Edvar ve Mirkatü'l-Ahhar** (Muslihittin Lâvl'nin genel Islâm tarihinin cevirisi, Topkapı KTYK). **Behçetü'l-Esrâr ve Ma'denü'l-Envar** (Lahmi'nin evliyaların biyoğrafileriyle ilgili yapıtının çevirisi). Ayrıca **Risa'etü'l-Kusevriye** cevirisiyle **Selimnâme** adlı Yavuz Selim'le ilgili kimi fıkralardan olusan (Tacü't-Tevarih basımının sonunda) yapıtı da anılmalıdır. (Tacü't-Tevarih'in yalınlaştırılmış basımı İsmet Parmaksızoğlu tarafından yapıldı, 5 cilt, 1974-1979.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Şerâfeddin Turan), c. 10., s. 27; Ahmet Refik, Alimler ve Sanatkârlar, s. 93.

SADIK (Yahya), şair (İstanbul 1691 - Mekke 1752). Ayasofya kürsü şeyhi Süleyman Efendinin oğlü. Öğrenimini babasından gördü, İbrahim Paşa medresesinde müderrislik (1721) yaptı. Döneminde tarih söylemekle ünlenmiştir. **Divan'ı** (TYDK, c III/2, s. 760) basılmadı.

SADIK RİFAT PAŞA, yazar (İstanbul 1807 - 1856). II. Mahmut dönemi devlet adamlarından Ha-

Sadullah Paşa (solda) Berlin Konferansında (1878)

cı Ali Bey'in oğlu. Enderun'da öğrenim gördü, önce Hazine Odasına, sonra Sadaret Mektubî Kalemine girdi. Beylikçilik, amedçilik gibi görevlerde bulundu. Pertev Paşa'nın yetiştirmelerinden olduğu için, paşanın azlinden sonra elçilik göreviyle Viyana'ya gönderildi (1837). Daha sonra Hariciye ve Maliye nazırlıkları, Sadaret müşteşarlığı, Meclis-i Vâlâ üyeliği ve reisliği de yaptı. İlk Maarif Meclisine (1845), Encümen-i Daniş'e (1850) üye seçildi. Eyüp Bostan iskelesine gömüldü.

Sadık Rifat Paşa'nın idarî, siyasî ve edebî risalelerini kapsayan **Müntehabat-ı Asâr**'ı basıldı (İlk basımı tarihsiz, 2. bas. 1856). On iki cüz olan yapıtta, **Rusya Muharebesi, Gülbün-i İnşâ, Avrupa Ahvâline Dair Risale, İtalya Seyahatnâmesi, Kelimat-ı Nushiyye, Müselleme-i Mutazammın** gibi ayrı konularda bağımsız risâleleri yer alır. Bunlar arasında **Avrupa Ahvaline Dair Risale** adıyla tanınanı, Batılılaşma hareketleri tarihinde önemli bir yer tutar. **Risale-i Ahlâk** adlı yapıtı çocuklar için yazılmış bir ahlâk kitabıdır (tarihsiz olan ilk basımı dışında, 2. bas. 1890).

SADULLAH PASA (Râmi), şair ve vazar (Erzurum 1838 - Viyana 1891). Müftizâde Esat Muhlis Paşa'nın oğlu. Rüştiye öğreniminden sonra özel derslerle yetiştirildi. Malive Varidat Kalemine girdi (1853). Üç yıl sonra Tercüme Odasına nakledildi, Mezahib Kalemi müdürlüğüne yükseldi (1866), Şura-yı Devlet Maarif Dairesi başmuavinliğini (1868), Şura-yı Devlet üyeliği (1869), Şura-yı Devlet başkâtipliği (1870) izledi. Daha sonra Divan-ı Hümâyun tercümanlığı (1871), ve amedçiliği (1874), Defter-i Hakânî nazırlığı, Temyiz Mahkemesi reisliği (1876), Ticaret nazırlığı, V Murat'ın tahta çıkışı üzerine de Mabeyn başkatipliği yaptı. Ama padişah tahttan indirilince, Abdülhamit tarafından Bulgaristan sorununu incelemesi için Filibe'ye gönderildi. Ardından Berlin büyükelçiliğine atandı (1877). Bu görevi sırasında Berlin Kongresi'ne ve Ayestefanos barış görüşmelerine ikinci murahhas olarak katıldı. 1881'de vezirlik pâyesi verildi, 1883'de Viyana büyükelçiliğine atandı. Uzun süre bu görevde kaldı, İstanbul'a gelmesine izin verilmedi. Kesinlikle bilinemeyen bir nedenden ötürü elçiliğin banyosunda havagazıyla intihar etti. Dört gün süren koma halinden

ON DOKUZUNCU ASIR'dan

Erişte evc-i kemâlâta nûr-i idrakât,
Yetişti rütbe-i imkâna kısm-ı mümtenlât.
Besâit oldu mürekkeb, mürekkeb oldu basit,
Bedâhet oldu tecârible hayli mechûlât.
Mecâz oldu hakikat, hakikat oldu mecâz,
Yıkıldı belki esâsından eski ma'lûmât.
...
Tefâhür eylemesin mi bu asr, a'sara?
Kısaltıtı bu'd u mekân ü zamânı muhterlât.
Ne kaldı çeşme-i hayvan, ne dâru-yl Sehrâb,
Ne kaldı nüsha-i efsun, ne hükm-I tılsımlyât.
...
Ne var Hümâda saadet, ne var şeâmet-I bûm,
Mukayed asl-ı irâdâta cümle mec'ûlât.
Ne Atlas âlemi hâmil, ne Zühre fâil-I kül,
Değil ukul-i Felâtun usûl-i tekvînât.
...
Hudûd-I hakk u vezâif muayyen ü sâbit,
Ne kaldı cebr ü tegallüb, ne keyf, keyfiyyât.
Hukuk-I şahs u tasarruf masun taarruzdan,
Verildl âlem-i umrâna başka tensikaat.
Ne Amr Zeyd'in esîri ne Şeyd Amr'e velî,
Müesses üss-i müsâvâta nass-i mevzûât.
Münevver eyledi ezhânı intişâr-ı ulûm,
Mükemmel eyledi noksânı feyz-i matbûât.
...
Zaman, zamân-ı terakkî; cihan, cihân-ı ulûm;
Olur mu cehl ile kaabil bekaa-yı cem'iyyât?

SADULLAH PAŞA

sonra öldü. İstanbul'a getirilerek Sultan Mahmut Türbesine gömülmüştür.

Şair ve düzyazı ustası olarak tanınan Sadullah Paşa'nın elimizdeki yapıtlarının sayısı sınırlıdır: **Ondokuzuncu Asır** adlı şiirivle bir kıtası, Lamartine'nin **Göl** şiirinin çevirisi; **1878 Paris Ekspozisyonu** (sergisi) ile **Sarlotenburg Sarayı** başlıklı yazıları ve **Berlin Mektupları. Ondokuzuncu Asır** şiiriyle adını günümüze kadar sürdürdü. Akla, deneve davanan bilim ve tekniğin yeni bir dönemi baslattığı düşüncesinden yola çıkan bu şiirinde Sadullah Pasa. insanı vüceltir, gelişmeye olan inancını vurgular, esitlik, hürriyet gibi kavramların yeni doğan cağa egemen olduğunu belirtir. Bi[illegible] açısından hiç bir özellik taşımayan, düşüncenin öne alındığı kuru bir şiirdir bu. Ama daha sonra Tevfik Fikret'in ana temlerinden birisi olan insana, bilime ve tekniğe iman görüşünü getirecektir. Tanzimat döneminde materyalist ve pozitivist anlayışın ilk kez bu şiirle apaçık ortaya konduğunu söylemek yanlış olmaz.

Sadullah Pasa'nın **Göl** çevirisi de dahil siirleri, İbnülemin'in **«Son Asır Türk Sairleri»**ndedir (s. 1542-1548). Düz yazıları ise Ebüzziya'nın **«Numune-i Edebiyât-ı Osmaniye»**sinde yavımlanmıstır (bugünkü dile çevirileri için bk. Türk Dili Gezi Özel Sayısı, sayı 258, s. 519, 1973.).

KAYNAKÇA: (Yukarıda anılanların dısında) **Mehmed Kaplan, Şiir Tahlilleri, c. I., İsmail Hakkı Uzuncarşılı, Viyana Büyükelcisi Vezir Sadullah Paşa'nın İntiharına Dair, T.T.K. Belleten, Ank. 1950.**

SAFA Pevami, romancı (İstanbul 1899 - 1961). Sair İsmail Safa'nın oğlu. Babası Sivas'ta sürgünken ölünce (1901) annesi Server Bedia'nın ve akrabalarının yanında büyüdü. Dokuz vasındavken tutulduğu bir kemik hastalığı yüzünden düzenli öğrenim yapamadı. Çalışmak zorunda olduğu için de kendi kendini yetistirdi. Acılan bir sınavı kazanarak Posta Telgraf Nezareti'ne

memur oldu (1912), daha sonra öğretmenliğe başladı (1914). Kardeşi İlhami Safa'nın etkisiyle basın hayatına atıldı (1918), **Yirminci Asır** adlı bir akşam gazetesi çıkardı. Bu tarihten sonra hemen bütün bellibaşlı gazetelerde fıkralar, makaleler yazdı, öykü ve romanları yayımlandı. Mezarı Edirnekapı'dadır.

Yetiştiği çevrenin etkisiyle (amcaları şair Ahmet Vefa ve Ali Kami Akyüz) küçük yaşta edebiyata yöneldi. Daha on bir yaşındayken **Piyano Muallimesi,** on üç yaşındayken de **Eski Dost** adında birer roman denemesi bulunduğu belirtilir. Tek öyküden oluşan ilk kitabını da 1913'te çıkarmıştı. Ama asıl, çıkardığı Yirminci Asır gazetesinde, «Asrın Hikâyeleri» genel başlığı altında yazdığı (1918) magazin öyküleriyle ilgi çekti. Geçim kaygusuyla çok sayıda ürün verdi, aşk ve serüven romanları, magazin öyküleri yazdı. Değersiz bulduğu bu tür yapıtlarında **Server Bedi** takma adını kullanmıştır. **Kültür Haftası** (1936), **Türk Düşüncesi** (1953), dergilerini çıkardı. Sanat, edebiyat konularından siyasal konulara dek geniş bir alanı kapsayan fıkra ve makaleleriyle ünlendi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Nazizmi savunmuş, 1946-1950 döneminde CHP'yi tutmuş, daha sonra tutucu, mistik görüşlere bağlanmıştır.

Olaydan çok ruh çözümlemelerinin öne alındığı romanlarında toplumsal değişimlerin yol açtığı bunalımları, ahlâk çöküntülerini, çatışmaları işledi. Sonraları felsefi arayışlarında mistisizmin egemen olduğu karamsar bir anlayışla bireyin dünyasını çözümlemeye çalıştı. Yapıt-

— Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu» gibi otobiyografik yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları da vardır. Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısıtlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaydeder bir tanesi üzerinde billûrlaşmaya mecbur kalırız. Bence bunun için «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu»nun güzel bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçektirler. Çünkü roman olanları olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hâtırattan farkı olmazdı. Biri yaratma öteki hatırlamadır. (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar).

PEYAMİ SAFA

larının yeni basımı Ötüken Yayınevi'nce yapılmaktadır. Aynı yayınevi, anısını yaşatmak amacıyla bir de **Peyami Safa Roman Yarışması** kurdu (1974).

ÖYKÜ: Bir Mektebilinin Hatıratı, Karanlıklar Kıralı (1913), **İstanbul Hikâyeleri** (1919), **Gençliğimiz** (1922), **Sivah Beyaz Hikâyeler** (1923), **Aşk Oyunları** (1923), **Sünqülerin Gölgesinde** (1924), **Ateşböcekleri** (1925). **ROMAN: Sözde Kızlar** (tef. 1922; 1925), **Mahşer** (1924), **Canan** (1925), **Bir Akşamdı** (1928), **Şimşek** (1928), **9'uncu Hariciye Koğuşu** (1930 hk.), **Attila** (1931), **Fatih-Harbiye** (1931), **Bir Tereddüdün Romanı** (1933), **Biz İnsanlar** (tef. 1939. 2. bas. 1959), **Matmazel Noralya'nın Koltuğu** (1949. bk.), **Yalnızız** (1951). **İNCELEME-DENEME-MAKALE: Türk İnkılâbına Bakışlar** (1938), **Büyük Avrupa Anketi** (1938), **Felsefi Buhran** (1939), **Millet ve İnsan** (1943), **Mehutlar** (1959), **Sosyalizm** (1961), **Mistisizm** (1961), **Nasyonalizm** (1961), **Doğu-Batı Sentezi** (1963), **Osmanlıca-Türkçe-Uydurmaca** (1970), **Sanat Edebiyat-Tenkit** (1970), **Din-İnkılap-İrtica** (1971).

KAYNAKÇA: Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa-Hayatı ve Eserleri, 1940; Yücel Hacaloğlu, Sevenlerinin Kalemiyle Peyami Safa, 1962; Türker Acaroğlu, Milliyet, 22 Haziran 1961; Yeni Yayınlar Dergisi (bibliyografyası), Aralık 1961.

SAFAÎ (Mustafa), tezkireci, şair (İstanbul ? - 1725). Medrese öğreniminden sonra Divan-ı Hümayun kalemine girdi. Defter eminliği, mektupculuk gibi görevlerde bulundu. Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında Şıkk-ı Sânî defterdarlığına getirildi. Bu görevdeyken öldü.
Mevlevî olan ve mecmualarda şiirlerine rastlanan Safâî, asıl ününü, **Nuhbetü'l-Asâr min Fevâidü'l-Eş'ar** adını verdiği tezkiresiyle yaptı.

SAFAÎ (Sinoplu), şair (? - 1521 ?). II. Bayezit dönemi şairlerinden Safaî'nin Sinoplu olduğu belirtilir. Bahrîyûn'dan (denizcilikle uğraşanlar) imiş. Yazdığı bir yapıttan İnebahtı ve Mudon fetihlerine (1500) katıldığını öğreniyoruz. Söylentiye göre 110 yaşında iken 1521'de ölmüş.
Latifi, «Sultan Bayezid nâmina mürettep ve mükemmel divânı» olduğunu söylerse de elimizde yoktur. Yine Lâtifi, söyleyişinde «san'at ve zarafet» bulunmadığını belirtiyor. Tezkirelerde rastlanan şiirlerinden, Safaî'nin oldukça yalın bir söylevisi yeğlediğini, sanat kaygusundan uzak, tekniği kusurlu şiirler yazdığını görüyoruz. İnebahtı ve Mudon fetihlerini konu alan **Fetihnâme-i İnebahtı ve Moton** adlı mesnevîsi ise (Topkapı ktp.) tarihi bir önem taşır.

SAFÂÎ DEDE (Ali), XIX. yüzyıl sairlerinden. Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. **Divan**'ının başına eklediği bir, iki kayıttan Konyalı olduğunu, orada çile çıkararak İstanbul'a geldiğini, Yenikapı mevlevihânesinde hücrenişin bulunduğunu öğreniyoruz. Mahlâsını tekkenin şevhi **Nasır Abdülbaki Dede** vermiş, onun özendirmesiyle Divan düzenlemiş. Divan'ında 1834 yılını gösteren şiirler olduğu için, bu tarihten sonra öldüğü sanılıyor.
Divan'ı basılmadı (Süleymaniye Ktp., Konya, MMYK).

SÂFÎ (Nakkas), XV yüzyıl şairlerinden. Bursalıdır. Kaynaklarda naks sanatında usta olduğu belirtilir. II. Murat'a dönemin veziri Halil Paşa'ya kasideler yazmakla birlikte yoksulluktan ve borçtan kurtulamamıştır. Sehi Tezkiresi'nde (yeni bas., s. 118), padişahın gözüne girmesi üzerine kendisini çekemeyenlerin kara çalarak onu hapsettirdikleri, uzun süre hapis yattığı, şair Ahmet Paşa'nın babası kazasker Veliyüddin adına bir kaside yazıp hapisten kurtulduğu, birkaç gün sonra da Edirne'de öldüğü anlatılır. Sâfî'nin Divan'ının kendisinde olduğunu söyleyen Köprülü'ye göre, dönemin önemli şairlerindendir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 70 ve 120; Edebiyat Araştırmaları, s. 378; Latifi Tezkiresi, s. 227.

SÂFÎ (Kasım Paşa), XVI. yüzyıl sairlerinden. Kaynaklarda Sâfi hakkındaki bilgiler çelişkilidir. Mısırlı Molla Cezeri'nin (Latifi ve Kınalızâde) ya da Edirneli bir kocakarının kulu (Sehi) olduğu söylenir. Kınalızâde ayrıca, Molla Cezeri'nin oğlu Mehmet Celebi'nin Sultan Mehmet'in (Fatih) nişancısı olduğunu Kasım Paşa'yı da padişahın çevresine onun soktuğunu belirtir, İdris-i Bitlisi'nin onu II. Bayezit vezirleri arasında saydığını da ekler İsmail Hami Danismend ise (İzahlı Osmanlı Kronolojisi, c. 5, s. 315.) İmam Cezeri sovundan Nişancı Ebulhayr Mehmet'in oğludur deyip, babası gibi nişancılık yaptığını (1481), vezirlik verildiğini (1482), başdefterdarlığa getirildiğini (1504/1505) söyler. Tahttan indikten sonra Dimetoka'ya gitmek (1512) isteyen

II. Bayezit'in maiyetine verilenler arasında Kasım Paşa da vardır. Anılan tezkirelerde ise emekliye avrılıp (Kınalızâde) Selanik beyi olduğu, orada öldüğü yazılıdır.

Sâfi mahlâsını kullanan Kasım Paşa, döneminin usta şairlerindendir. Şiir dilinin çağdaşlarına oranla yalın olduğu görülmektedir. Divan-ı olduğu söylenirse de günümüze kalmamıştır. Şiirlerinde Türkçe atasözlerini kullanmakta usta olduğu belirtilir. Bir mecmuada (TYDK, C. I, s. 219) bulunan **Hasbıhal** şiiri elimizdedir. Şiirlerinden örnekler ise tezkirelerdedir. Bir beyit:

Gül kerem oluben yoluna saçılmasun ey dost
Soğuk geçer iken dahi açılmasun ey dost

SÂFÎ (Mustafa), vazar (Manastır/Horpişte ? - İstanbul 1616). Öğrenimini Bursa'da tamamladı. Gemlik'te basladığı imamlığı İstanbul'da Cerrah Mehmet Paşa camisinde sürdürdü. Sesinin güzelliğinden dolavı I. Ahmet'in imamı oldu. Padişahın buvruğuyla **Tacü't-Tevarih**'e bir zeyl (1591-1614 vılları) yazmış (TCYK, s. 195). Mevlana Asafî'den tasavvufi bir öykü olan **Celal ü Cemal**'i çevirmiştir (Topkapı KTYK, c. 2, indekse bk.)

SAFVETİ ZİYA

SAFVETİ ZİYA, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1875 - 1929). Babası Maadin müdürlerinden Ahmet Ziva Bev Özel olarak yaptığı ilköğrenimden sonra Galatasarav Lisesini bitirdi. Hariciye Kalemi'ne girdi. Tahrirat-ı Haricive kâtibi oldu, Şura-yı Devlet (Danıştay) üveliğinde, Anadolu Şimendüferleri neşriyat müdürlüğünde bulundu. Cumhuriyet'ten sonra Hariciye Protokol şefliği, Teşrifat Umum Müdürlüğü yaptı. Ölümünden iki ay önce Prag elçiliğine atanmıştı. Ama gidemeden, Büyükada'da verilen bir balo sırasında kalp krizi geçirerek öldü.

Bir ara **Ziya** adında günlük bir gazete çıkaran Safveti Ziya, **Servet-i Fünun** dergisinde yavımlanan öyküleriyle (Onların Ruhu, 1896) edebiyata girdi. Kendisini tanıyanların anlattığına göre (Halit Ziya Uşaklıgil, Kırk Yıl) macera-perest uçarı, yaşamı yalnız eğlendirici yönüyle alan Safveti Ziva, vasadığı olayları yansıtan, hafif, duygusal öyküleriyle tanındı.

ROMAN: Salon Köşelerinde (1912). **ÖYKÜ: Bir Tesadüf** (1900), **Bir Safha-i Kalb** (1900), **Kadın Ruhu** (1914), **Silinmiş Çehreler, Belirsen Simalar** (1924). **OYUN: Haralambos Cankiyadis** (1912).

SAFVET NEZİHİ (Ömer Lütfi), romancı (İstanbul 1871 1939). Öğrenimini Galatasaray Lisesinde yaptı. Meşrutiyet'ten önce gazete ve dergilerde makaleler, öykü ve romanlar yayımladı. Kapalıçarşı'da kuyumculuk yaparak geçindi. Sefahate düşkünlüğü yüzünden düzensiz bir yaşam sürdü, son günlerini Bakırköy Akıl Hastanesi'nde geçirdi. Mezarı Bakırköy'dedir.

Acıklı olaylarla örülmüş bir aşk romanı olan **Zavallı Necdet**'le ünlenen Safvet Nezihi popüler romanın temsilcilerindendir. Bir oyun (**Acı ve İstizah**, 1911), bir öykü (**Hemzad**, 1903) ve beş romanı kitaplaşmakla birlikte sanatsal bir başarı gösteremedi. Günümüze de **Zavallı Necdet** yazarı olarak kaldı.

YAPITLARI: Zavallı Necdet (1902), **Tesellî Aleminde** (1903), **Kadın Kalbi** (1903), **Kumar Bellyesi** (1905), **Müsebbib** (1910).

Sagu. Ağıt. Yuğ denilen ölüm törenlerinde kopuz eşliğinde söylenen sagular bilinen en eski Türk şiiri örneklerinden sayılmaktadır. «Büyük kahramanlar hakkında tanzim edilen mersiyeler umumiyetle uzun olur; ölünün faziletleri, cenklerinin muhtelif safhaları, kahramanlığı, düşmanlara nasıl saldırdığı, cenklerin nerede olduğu, kahramanın nasıl öldüğü, ölen için bütün milletin, hatta bütün tabiat çevresinin ne kadar çok müteessir olduğu birer birer tasvir edilir.» (Fuad Köprülü). Günümüze gelebilen sagu örnekleri **Divanü Lugati't-Türk**'te anılanlardır. Bunlardan Alp Er Tunga (bk.) sagusunun bir destanın parçası olduğu sanılmaktadır. Ayrıca yine Köprülü'ye göre, sayguların belli bir biçimi vardır. Genellikle yedi ya da sekiz heceli dörtlüklerle yazılır, belli bir düzende kafiyelenirler. Saguyu düzüp söyleyene **sagucı**, sagu söylemeye de **sagu ağmak** denilirdi.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları (ilgili sayfalar için indeks'e bk), 1966; a.y., Türk Edebiyatı Tarihi, s. 75, 1980.

SAİT EMRE, XIII - XIV yüzyıl şairlerinden. Yunus yolunda yürüyenlerin en eskilerinden sayılan (Köprülü) Sait Emre'nin yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli'ye derviş olduğu, daha sonra onun halifelerinden Koluaçık Hacım Sultan'a bağlandığı anlaşılıyor. Şiirlerinde Said, Sa'd, Said Emre, Said Ata mahlâslarını kullanan sairin, Hacı Bektaş'ın **Makâlat**'ını Türkçeye çeviren Aksaravlı Molla Sa'deddin olduğu ileri sürülmüştür (Gölpınarlı). Eldeki veriler bu yargıyı doğrular niteliktedir.

Şiirleri Yunus'la karıştırılan Sait Emre'nin büyük bir şair olduğu söylenemez. Ustasının yolunda yürüyen, öz açısından aynı temleri işleyen bir öğrencidir. Birçok şiirinin Yunus'a nazire olduğu görülür.

Sait Emre'nin şiirleri Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yayımlandı: **Yunus Emre ve Tasavvuf**, s.280, İst. 1961. Yaşamı ve Molla Sadeddin için bk. a.g.e., s. 204; Aynı yazar, Vilâyetnâme, Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli, s. 56, İst. 1958.

SAHİP (Mehmet), şair (İstanbul 1674 - 1749). Yeniçeri ağalarından Piri Ağa'nın oğlu. İyi bir öğrenim gördü. Şeyhülislam Feyzullah Efendinin kitapçılığında, müderrisliklerde bulundu. Sonra sırasıyla kadı, hünkâr imamı, şehzadeler hocası, kazasker ve şeyhülislam (1745) oldu. Hastalığı dolayısıyla görevden ayrılıp hacca gitti, dönüşünde Gelibolu ve Tekirdağ'da oturmasına izin verildi, Üsküdar'a alındı. Mezarı Karacaahmet'tedir.

Divan'ı (TYDK, c. III/2, s. 753) dışında **Eşbâh** şerhi vardır. İbni Haldun'un **Mukaddime**'sinin bir bölümünü de çevirmişti.

Sait Faik Hikâye Armağanı bk. ödüller

SAKIP DEDE (Mustafa), tezkireci, şair (İzmir ? - ? 1735). Kütahya'da Ergun Çelebi adına kurulan mevlevihânenin şeyhliğinde bulundu. Mezarı Ergun Çelebi'nin yanındadır.

Tasavvufî şiirlerini kapsayan, **Divan**'ı dışında mevlevî büyüklerinin hayatını konu alan tezkiresiyle tanınır: **Sefine-i Mevleviyye** (Mısır, 1283/1866).

KAYNAKÇA: Topkapı KTYK; MMYK.

saki ar. Su veren, su dağıtan. İçki meclisinde şarap sunan, dağıtan kimse anlamında kullanılmıştır. Divan edebiyatında içki meclisi (bezm), saray ve öteki içkilere bağlı olarak yaygın biçimde geçer. Sakide aranan başlıca özellikler şunlardır :

«1. Tatlı dilli, açık meşrepli, 13-14 yaşlarında, ay yüzlü, güneş yanaklı, nurdan yaratılmış, eşsiz bir güzel olmalıdır.

2. Edası şen, sedası şen, sesi dokunaklı olmalıdır.

3. İrfanı herkesi kendisine bağlamalı, ayrıca bilgili de olmalıdır.

4. Sazın, sözün, şarabın her türlüsünden anlamalıdır.

5. Bezmin usul ve âdetlerini tam olarak bilmeli, rintlerin halinden anlamalıdır.» (Halil Erdoğan Cengiz, Divan Şiiri Antolojisi, 1967)

Bir kadehle bizi sâkî gamdan azâd eyledi
Şâd olsun gönlü anın gönlümü şâd eyledi
(Hoca Dehhani)

Mûheyya oldu meclis sâkiyâ peymaneler dönsün
Bu bezm-i ruhbahşın şavkına mestâneler dönsün
(Bakî)

Bir şeker hand ile bezm-i şevke câm ettin beni
Nim sun peymaneyi sâkî tamam ettin beni
(Nedim)

Ayrıca divan edebiyatında, genellikle mesnevi ya da kaside biçiminde yazılmış sâkînâmeler önemli bir yer tutar. Agâh Sırrı Levend bu konuda şu bilgiyi verir:

Sâkî-nameler, sâkîden, içkiden, içkinin çeşitlerinden, meclisden, kadehden, sürahiden, meyden, mahbubdan topluca bahseden eserlerdir. Mesnevîlerdeki bölüm sonlarında, arasıra «sâkî-name» başlığı altında iki beyitlik küçük bir bağlantı ile sâkîye seslenildiği görülür.

Sâkî-nameler içinde tasavvufî nitelikte olanları da vardır. Buradaki sâkî «mürşid»dir. Şarap «ilâhî aşk», âşık «Allah'ın güzelliğine vurgun»,

mâşuk Tanrı, kadeh ve sürahi «âşıkın kalbi» dir.

Tanınmış başlıca sâkî-namelerden birkaçı: Nev'î-zade, Riyazî, Azmî-zade, Kalkandelenli Fakirî, Yahya (Şevhülislam), İbn-i Allâme Sevhî Burhaneddin (ö. H. 1043=M. 1633), Sabuhî Dede'nin Türkçe sâkî-nameleri ile Zuhurî (seçmeler), Ebu Türab (hasiyede), Akdes. Fuzulî, Hayretî, Örfî-i Şirazî'nin Farsça sâkî-nameleri (mecmua içinde, İst. Üniver. Ktp., No. 4097);

Cinanî'nin sâkî-namesi (Süleymaniye Ktp., Halet Ef., No. 94);

Bursalı Belig İsmail (ö. H. 1142=M. 1729) in sâkî-namesi (Millet Ktp., Emirî, manzum, No. 1094);

Revanî Edirneli İlvas Çl. (ö. H. 930=M. 1523) nin İşret-name'si, Rusçuklu Bevanî Mustafa (ö. H. 1006=M. 1597), Cem'î Mehmed (ö. H. 1070 =M. 1659)in sâkî-nameleri (bendeki yazmalar arasında). (Türk Edebiyatı Tarihi, I).

Sâkinâme, Nev'izâde Atâî'nin mesnevisi. 1617'de yazılan yapıta şairin kendisi **Âlemnümâ** adını vermişse de daha çok Sakinâme adıyla tanınmıştır. 1600 beyit olup 41 küçük bahse ayrılan mesnevide sâkî, şarap, asma, küp, kadeh, pir-i mugân, meyhane, sazendeler, fenâ-vı âlem, aşk gibi konular işlenir ve betimlemeler yapılır. Hisan ve İstanbul betimlemeleri yapıta ayrı bir değer, kazandırmaktadır.

Faûlün faûlün faûl ölcüsüyle yazılan mesnevide on iki de rubai vardır. Giriş bölümü ise mesnevinin bütün biçimsel özelliklerini kapsar. Hattâ münacaat ve na'ttan sonra bir miraciyye eklenmiş, ardından padişahın övgüsüne girişilmiştir.

Sâkinâme'nin kimi parçaları Hammer'ce Almancaya da çevrildi.

KAYNAKÇA: Türkçe Hamseler Kataloğu, s. 133.

SALÂHÎ (Abdullah), şair (Balıkesir 1718 - İstanbul 1782). Babasının adı Abdülaziz. 20 yaşına kadar memleketinde okudu, öğrenimini tamamlamak için İstanbul'a geldi, bir yandan öğrenimini sürdürdü, bir yandan da Tahvil Kalemine devam etti. Oradan Hekimoğlu Ali Paşa'nın divan efendiliğine atandı, Paşayla birlikte çeşitli vilayetleri dolaştı. Şeyh Cemaleddin-i Uşşakî'ye bağlanınca bu görevden ayrıldı, yedi yıl inzivaya çekildi. Daha sonra III. Mustafa döneminin ileri gelenlerinden Tahir Ağa'nın Fatih'te yaptırdığı tekkenin şeyhi oldu. Mezarı oradadır.

Salahî Efendi manzum, mensur, telif, çeviri 60'a yakın ürün vermiştir. Hadis, fıkıh, tasavvuf, dil ve edebiyat alanlarında yazdığı bu kitaplar çoğunlukla çeviri ve şerhtir. Ayrıca Mevlana, Niyazi-i Mısrî, Eşrefoğlu Rûmî gibi ünlü mutasavvıfların yapıtlarını da şerhetmiştir. Şiirleri tasavvuf etkisindedir. Elimizde 204 na'tını kapsayan eksik bir Divan'ı vardır (Süleymaniye). Osmanlı Müellifleri'nde 57 kitabı kayıtlıdır. Bunlar arasında **Kava'idü'l-İrâb** tercüme ve şerhi (İbu Hişam El- Ensârî'nin Arap grameriyle ilgili yapıtı, **Mefâtih-i Derîye** adlı Farsça kavâid kitabının şerhi, **Riyâzü'l-Kavâ'id** (Hamdûn'un Makâmat-ı Hamidiye adlı retorik kitabının çeviri ve şerhi) belirtilebilir.

SALİH ÇELEBİ (Celalzâde), şair ve yazar (Vulçitrin ? - İstanbul 1565). Tosyalı Kadı Celâl'in oğlu, Koca Nişancı adıyla ünlenmiş Mustafa Çelebi'nin küçük kardeşi. Babası Rumeli'de kadı olarak bulunduğu sırada doğdu. İlk öğrenimini yaptıktan sonra Kemalpaşazâdenin derslerine devam etmiş, mübeyyizliğinde (müsveddeleri temize çekme işi) bulunmuş, Hayrettin Efendiden mülazım olarak (1520 sıraları) Edirne'ye atanmıştır. Sonra sırasıyla İstanbul Murat Paşa, Sahn-ı Seman (1536), Edirne Bayezit (1542) medreselerinde görev yaptı. Halep kadılığına getirildi (1544), oradan Mısır'a vakıfları teftiş göreviyle gönderildi. **Mısır Tarihi'** ni bu sırada yazdı, dönüşünde (1546) yapıtının beğenilmesi sonucu önce Sam'a, bir yıl sonra Mısır kadılığına atandı, 1550'de azledildi. Kardesinin Evüp'te yaptırdığı caminin yanındaki evine cekildi, kendini çalışmalarına verdi. Şehzade Bayezit'in isteğivle çevirdiği **Cevâmiü'l-İtikâyât**'ın beğenilmesi sonucu, kendi isteği üzerine Eyüp medresesi müderrisliği verildi (1556 sonrası). Uzun yıllar öğrencileriyle uğraştı. Sonunda gözlerinin zayıflaması, emekliliğini istemesine yol açtı. Kısa bir süre sonra ölünce kardesinin yanına Nişancı camisi hazinesine gömüldü.

Bir **Divan** düzenlemiş, 10 yaşında ölen oğlunun acısıyla bir mesnevî yazmışsa da, şairliğinden çok, münşî olarak tanınmış, özellikle tarih alanında verdiği yapıtlarıyla günümüze kalmıştır.

YAPITLARI: Tarih-i Mısr (yazılışı 1548. Makrizî, Ebul-Fidâ ve Suyutî'den derlenmiştir. Âdem'den başlayarak Osmanlı dönemi dahil, Mısır'ın genel durumunun betimlenmesidir. İbrahim Müteferrika tarafından bastırıldı, Fransızcaya ve İspanyolcaya çevrilmiştir. V. Bratutti Ragusco tarafından, Madrit 1678. 1547'de kendi el yazısıyle yazılmış bir nüshası için bk. Topkapı.), **Tarih-i Budin** (1526'dakl Budin "Budapeşte" fethini konu alır. **Tarih-i Feth-i Budin** adıyla da anılır), **Fetihnâme-i Rodos, Mohaçnâme, Tarih-i Sultan Süleyman** (Kanunî'nin Vize'de avlandıktan sonra İstanbul'a dönüşü sırasında yazılmıştır, 1528. Elli beş bölümdür, cülustan bu tarihe kadarkl olayları anlatır. İst. Üni. Ktp.) **Firuz Şah Kıssası** (Farsçadan Kanuni'nin isteğiyle çevrildi, 8 cilt.), Cevâmiü'l-Hikâyât ve Levâmiü'r-Rivâyât (Avfi'nin aynı addakl yapıtının çevirisi), **Divan Leyla vü Mecnun** (yazılışı 1554. bir nüshası **Divan**'ının

sonunda). Salih Çelebi'nin ayrıca münşeatı, çeşitli yapıtlara hâşiyeleri vardır (Osmanlı Müellifleri).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 3, s. 63; Babinger (Tarihleri için bk.).

SALİHOĞLU Mehmet, (Çayeli/Rize 1922), şair ve yazar Bir kasaba esnafının oğlu. İstanbul erkek Lisesini (1940), İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni bitirdi (1947). Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nü de tamamladı (1962). DDY ve Karayolları'nda çalıştıktan sonra İmar ve İskan Bakanlığı'nda görev aldı, genel müdürlük, müşteşarlık görevlerinde bulundu.

İlk şiiri Falih Rıfkı Atay'ın **İstanbul** dergisinde yayımlanmıştı (1941). Ama asıl Türk Dili, Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar gibi dergilerde çıkan şiir, deneme ve eleştirileriyle tanındı. Türk Dil Kurumu'nun açtığı bir deneme yarışmasında birincilik (1955), 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında da üç ayrı denemesiyle üç ayrı başarı ödülü kazandı.

ŞİİR: Ağacın Derdi (1955), **Duman Duman Üstüne** (1959), **Bana Sensin Yaşamak** (1966), **Esinti'ler Kavşağı** (1973), **Sevgi Tutanağı** (1978). **DENEME-İNCELEME: Işıklanan Ülke** (1966), **Ataç'la Gelen** (1968), **Atatürkçü Düşünce** (1972), **Gün Işığına Çıktıkça** (1974).

SALİM (Mehmet Emin), tezkireci, şair (İstanbul 1688 - ? 1743). Şeyhülislam Mirza Mustafa Efendinin oğludur. Ulema çocuğu olduğu için beş yaşındayken mülazemet verildi, gerekli öğrenimi gördükten sonra müderris oldu (1704). İlmiye mesleğinde hızla yükselerek Süleymaniye müderrisliğine getirilişine kadar (1713) bütün rütbeleri aldı. Aynı yıl içinde Selanik kadılığına atandı. Ama uygunsuz davranışları yüzünden azledilerek Serez'e sürüldü (1714). Babasının şeyhülislamlığı sırasında (1715) Galata kadısı olduysa da, onun azledilmesiyle, Salim de görevinden alındı, babasıyla birlikte Trabzon'a sürüldü. Bir buçuk yıl sonra Boğaz içindeki yalılarında oturmak şartıyla İstanbul'a dönmelerine izin verildi. Kendisine kimi arpalıklar (Keşan, Balya) bağışlandı, ama Damat İbrahim Paşa'ya **Tezkiresi**'ni sunduğu 1722 yılına kadar resmi bir görev verilmedi. Atandığı İstanbul kadılığındaki süresini tamamlayınca (1723) yeniden azledildi. Uzun bir süre boşta kaldı, 1730'da Anadolu, 1735'te Rumeli kazaskeri oldu. Bundan sonraki görevleri ve ölüm yeri konusunda kaynaklarda değişik bilgilere rastlanır. Mekke kadılığından Şam'a dönerken yolda ya da Şam'da öldüğü söylentilerinin yanısıra, Rumeli kazaskerliğinden azledildikten sonra İstanbul'da öldüğü de ileri sürülmüştür. Mezarı, Bozdoğan kemeri yakınında, babasının yanındadır.

Mirzazâde adıyla tanınan Salim, yaşadığı dönemin usta şairleri arasında sayılmıştır. Şiirlerine 150'ye yakın nazire söylenmiş olması da divan geleneği içinde, belli bir yeri olduğunu gösterir. Şairliğinin yanısıra din, ahlâk, tarih, dil ve edebiyat alanlarında da ürün vermiştir. Bunlar arasında en önemlisi, süslü bir anlatımla kaleme aldığı Tezkiresi'dir (bk. tezkireler).

YAPITLARI: Divan (Topkapı İst. Üni.), **Neyl'ü'r-Reşad** (cihat ve gazayla ilgili 17 bölümlük bir yapıt, 1877), **İkdü'l-Cüman** tercümesi (Ayni'nin tarihinin astronomi ve coğrafyayla ilgili 11 cüz'ünün çevirisi, Süleymaniye), **Selâmetü'l-İnsân fi Muhâfazâti'l-Lisan** (sarf ve nahivle ilgili, arapça), **Lügat-i Vassaf** (Vassaf tarihinin anlaşılması için hazırlanmıştır), **Mâhiyetü'l-Âşık** (tasavvufla ilgili), **Türkî ve Farsî Lügat**, Telif, çeviri 20'ye yakın yapıtlarının tam bir listesi için Tezkiresi'ne baş vurulabilir. Tezkiresi basıldı, 1897.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Ö. Faruk Akün), c. X., s. 130; Sadeddin Nüzhet, Türk Edebiyatı Tarihi Nümuneleri 1931.

Saltuknâme, Ebulhayr Rumi'nin mensur yapıtı. Cem Sultan'ın isteği üzerine sözlü rivayetler derlenip düzenlenerek oluşturulmuştur. «Bir kahraman, bir alp-eren ve bir din yayıcısı olarak Sarı Saltuk'un menkabevi hayatını, çeşitli ülkelerde geçen gezilerini dile getiren Saltukname, tarihi ve folklorik nesrin en güzel örneklerinden biridir.» (Müjgan Cunbur). Derleyip yazılışı 1474-1480 yılları arasında gerçekleşen yapıt, Battalnâme, Danişmendnâme benzeri dini, destani bir menkabeler kitabıdır. «Eseri, çok ihmal edilmiş ve hor görülmüş inşa geleneği dışındaki Osmanlı Türk nesrinin seçkin bir örneği say»an Fahir İz, Saltuknâme'nin önemini şöyle vurgular: «Tarihle efsanenin, din ile epopenin kucaklaştığı bu olağanüstü hikâyeler dergisinde, yalnız edebiyat tarihçisi için

Saltuknâme'den

değil, genellikle tarihçi, filolog, antropolog, folklorcu ve din bilgini için tükenmez ve paha biçilmez malzeme vardır.»

Saltuknâme'nin Fahir İz tarafından hazırlanan tıpkıbasımı Harvard Üniversitesince (1974) fasiküller halinde yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA: Müjgan Cunbur, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, Belleten 1974; a.y., Millî Kültür, 1977.

SAMÎ (Abdülkerim), şair (Bosna ? - İstanbul 1684). Öğrenimini yaptıktan sonra kadılıklarda bulundu. Mezarı Eyüp'tedir.

Divan'ı dışında **Siyer-i Veysî**'ye zeyli ve **Münşeat**'ı vardır. Nesir dilinde çağının anlayışına uymuş, süslü, sanatlı bir anlatımı benimsemiştir. Yapıtlarının hiç biri basılmadı (**Divan**'ı için bk. TYDK). Bir beyit :

Dilde bezm-i sohbet-i yârâna rağbet kalmadı
İçve-i bi-cây-ı dehr-i dûna takat kalmadı

SAMÎ (Arpaeminizâde Mustafa), şair ve yazar (İstanbul ? - 1733). Arapça Emini Osman Efendinin oğlu. Kalemden yetişti. Küçük ruznameci, piyade mukabelecisi (1726) ve vakanüvis (1730) oldu. Kaynaklarda hattat olduğu belirtilir.

Döneminin usta şairleri arasında anılan Sami'nin Divan'ı basıldı (1837). Vakanüvis olduğu tarihten başlayarak Patrona Halil ayaklanmasını, I. Mahmut'un ilk yıllarını kapsayan müsvedde halindeki tarihi kendisinden sonra gelen Suphi tarafından düzenlendi. Sami'nin tarihini de kapsayan Suphi Tarihi'nin basımı 1784'tedir.

SAMİH RİFAT, şair (İstanbul 1874 - Ankara 1932). Askeri kaymakamlardan Rifat Beyin oğlu. Rüştiye'den sonra özel öğrenim gördü. Belediyede, Dahiliye matbuat kaleminde çalıştı. Öğretmenlik, mutasarrıflık, Konya (1912) ve Trabzon (1913) valiliği yaptı, Dahiliye müsteşarı oldu. Milli Mücadele'de Ankara'ya geçti, Maarif'te görev aldı. Cumhuriyet döneminde Çanakkale'den milletvekili seçildi. Mezarı Cebeci'dedir.

Hazine-i Fünun, Mektep, Maarif gibi dergilerde şiirleri yayımlandı (1893-1894). İkdam gazetesinde Servet-i Fünuncuları eleştirerek dilde yalınlaşmayı savunduğu yazılarıyla tanındı. Meşrutiyet döneminde Milli Edebiyat akımını benimsedi, heceyle şiirler yazdı. Türk Tarih Kurumu üyesi, Türk Dil Kurumu'nun da ilk başkanıydı. Şiirleri Sadettin Nüzhet Ergun tarafından toplandı: **Samih Rıfat - Hayatı ve Şiirleri** (1924).

Samih Rifat

SAMÎ PAŞA (Abdurrahman), şair ve yazar (Mora/Trapoliçe, 1792 - İstanbul 1878). Şeyh Ahmet Necip Efendinin oğlu. Özel öğretmenlerden ve babasından ders görerek yetişti. Mora isyanı sırasında ailesiyle birlikte tutsak düştü. Babası tutsaklığa dayanamayarak ölünce ailece kötü bir durumda kaldılar. İngiliz elçisinin aracılığıyla fidye karşılığı, iki kardesi rehin tutularak serbest bırakılınca (1826), Mısır'a, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın yanına sığındılar Mora isyanı konusunda verdiği rapor beğenildiğinden Bulak matbaası müdürlüğüne atandı, isyanı bastırmakla görevli İbrahim Paşa'nın kâtibi olarak sefere katıldı. İsyan bastırıldıysa da, İngiliz, Fransız ve Rus ittifakı sonucu Mısır'a dönmek zorunda kaldılar (1827). Bu arada kardeşlerini de kurtardı, Kavalalı'nın ölümüne kadar (1848) onun hizmetinde kaldı Abbas Paşa vali olunca Mısır'dan uzaklaştırıldı. Tırhala mutasarrıflığı (1849), vezir rütbesiyle Rumeli müfettişliği (1850), Trabzon (1851), Vidin (1852)

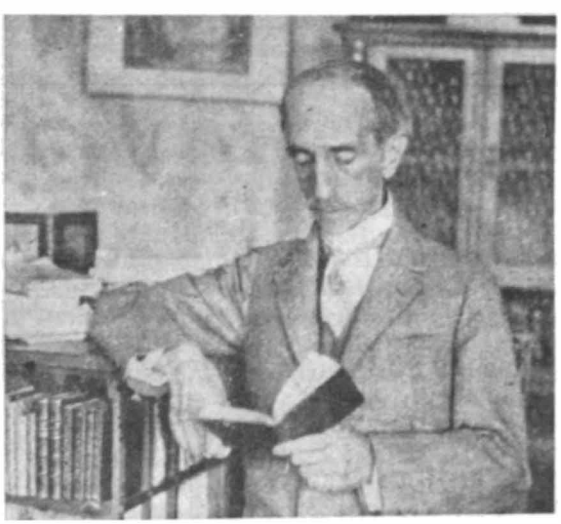
valiliği, Tanzimat meclisi üyeliği (1856), Maarif Nazırlığı (1857) yaptı. O yıl çıkan isyan nedeniyle Girit'e vali olarak gönderildi. Daha sonra Meclis-i Vâlâ, Meclis-i Ayân üyeliklerinde bulundu. Sultan Mahmut türbesine gömülmüştür.

Sami Paşa, divan geleneğine bağlı şiirlerinin yanısıra, dinsel, ahlaki ürünler de vermiştir. Şiirlerinde tasavvufun etkisi görülür. Yaşadığı dönemin «mütefekkirleri» arasında sayılmış, Abdülhamit'in övgülerine karşılık, Namık Kemal'ce yerilmiştir Rumuzü'l-Hikem adlı yapıtı, Avrupa'nın gelişmesini milliyetçilik düşüncesine bağlanması, milliyet düşüncesini getirmesi açısından önem taşır.

YAPITLARI: Rumuzü'l-Hikem (1870). **İnşa-yı Sâmi** (mektupları ve kimi şiirleri, 1873), **Kışvar-ı Derûn** (ahlakla ilgili, Arapçaya çevrilerek basıldı). Ayrıca başından geçenleri **Sergüzeşt-i Sami** adıyla yazmak istemişse de bu isteğini gerçekleştirememiş, başlangıç olarak yazdığı kısa bir parça **Resimli Gazete**'de yayınlanmıştır (nr. 3, 3-19 teşrinievvel 1311/1893).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1619; İsmail Habib Sevük, Tanzimattan beri Edebiyat Tarihi, c. 1, s. 23-24; İsmail Hikmet Ertaylan, Türk Edebiyatı, c. 1., s. 45. Bakû (eski harflerle).

SAMİPAŞAZÂDE SEZAİ, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1860 - 1936). Abdurrahman Sami Paşanın oğlu. Özel öğrenim gördü. Evkaf Nezareti Mektubi Kaleminde (1880), Londra elçiliği ikinci kâtipliğinde (1881), İstişare Odasında çalıştı (1885). Siyasal baskı nedeniyle Paris'e kaçtı (1901), İttihat ve Terakki'nin organı **Şura-yı Ümmet**'e başyazılar yazdı, yazılışlerini yönetti. Meşrutiyette İstanbul'a döndü, Madrit elçiliğine getirildi (1909). I. Dünya Savaşı yıllarını İsviçre'de geçirdi, Mütareke'de emekliye ayrılarak yurda döndü (1921) Büyük Millet Meclisi'nce «hidemat-ı vataniyye tertibinden» ayrıca aylık bağlandı (1927), ev kirası da İstanbul Belediyesi'nce karşılandı. Mezarı Göksu'da, Recaizâde Ekrem'in yanındadır.



«O zaman on dört yaşındaydım. O genç gönlü, basın sevdâsı, önüne geçilmez sevgisi ile doldurmuş ve kaplamıştı. Bir yazar olmak, imzasız olsun, iki üç satırlık bir yazımı gazetede basılı görmek, benim için hayata değer bir ikbâl idi... Fakat gazeteye nasıl yazmalı? Babam, gözyaşlarımla ettiğim yalvarışa bile mümkün değil izin vermiyor, hatta yazdığım şeyleri umumun değil, kendisinden başka kimsenin görmesine müsaade etmiyordu... O aralık tanıdığım asâlet erbâbından, ilyâkâtli bir necip zâtın nezâreti altında olarak, «Kamer» nâmile bir gazete çıkmaya —yanılıyorum basılmaya— başlandığını işittim. Hemen bu gazetenin Galata'daki matbaasına koştum. Orada, iskemleye büyük bir gururla oturduğum gözümün önüne geldikçe, kendimi gülmekten men edemem. Hâlâ gözümü kapasam görürüm; perdesiz pencerenin yanında yeşil örtülü bir masa, üstünde bir büyük hokka ile içinde hizmeti pek nâdir olan uzun bir kalem dururdu» (Rumuzü'l-edep, s. 229-30).

«Ben, on yedi, on sekiz yaşımda idim. Ve Kemal Bey'i o sıralarda tanıdım. Kendisini ziyarete gittim. Hani kitaplarda filan yazarlar, işte ben Kemal'i gördüğüm zaman kendimde, hiç mubalağasız söylüyorum, öyle bir heyecan duydum ve elini öptüm. Bence Kemal'in dehâsı Türk'tür, nakîseleri de Türk'tür. Onda bir cihangirlik vardı, kendisine intikal eden bir cihangirlik vardı. İşte onun âlem-i edebiyatta kopardığı fevkalâde fırtına esnasında idi ki, ben de edebiyata girdim. Benim mahkemetim filân ve vakit'ler tekmil Kemal Bey'di, Fransa'da hani bir Hugolaterler vardı ya. Ben de, Kemal'e karşı, öyle bir haldeydim. O iyi derse iyi, o fena derse fena idi, bilmem için böyle idi» (Ruşen Eşref, Diyorlar ki, s. 38/39).

SAMİPAŞAZADE SEZAİ

On dört yaşlarında iken **Kamer** gazetesinde çıkan yazılarıyla edebiyata girdi, İttihat'ta da makale ve söyleşileri yayınlandı. Basılan ilk kitabı ise üç perdelik bir «facia»dır (**Şir**, 1878). Daha sonra küçük öyküleri ve tek romanı **Sergüzeşt**'le (bk.) ünlendi. Namık Kemal etkisi görülen Sergüzest, Türk edebiyatında romantizmden gerçekçiliğe geçişin başarılı örneklerinden sayılır. Gerek «üslub-ı âli-i şairâne» sözcükleriyle nitelediği anlatım dilinin Servetifünun romanını etkilemesi, gerekse Alphonse Daudet'i örnek aldığı küçük öyküleriyle Batılı anlamda ilk gerçekçi ürünleri vermesi, onu, yenilikçi edebiyatın öncülerinden biri yapar. Ama «en çok Namık Kemal, Victor Hugo etkisinde ve Abdülhak Hamit hayranlığında kalır; özellikle Hugo'

nun romantik humanistliğinden esinlenerek çevresinin insanlarına ve konularına bakar. Hikâyelerinde ve roman kişilerinde görülen gerçekçi nitelemeler, Tanzimat romanını zedeleyen yazarlık karışımıyla birlikte belki küçük bir aşamayı belirler; ama hayatının uzunluğuna göre eserleri verimsiz bir kısırlığı gösterir.» (Rauf Mutluay).

YAPITLARI: Sergüzeşt (1889), **Küçük Şeyler** (öykü, 1892), **Rumûzü'l-Edeb** (söyleşi, anı, gezi yazıları, eleştiriler 1900), **İcâl** (söyleşiler, mektuplar, 1923).

KAYNAKÇA: A. Ferhan Oğuzkan, Samipaşazâde Sezai, 1954; Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, c. 1, 1974; Şerif Mardin, Jöntürklerin Siyasi Fikirleri; Güzin Dino, Samipaşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi der, c. XII, s. 1-2; Hasan Ali Yücel Samipaşazâde Sezai ve Millî Edebiyat, Pazartesi Konuşmaları, 1937.

SANÎ (Can Memi), şair (İstanbul ? - 1587). Önceleri yeniçeri idi. Ömrünün ortalarına doğru ocaktan ayrılarak sekban, atlı zağarcı oldu, sonunda sipahi oğlanları zümresine girdi. Emeklilik aylığıyla yetinmiş, ölümünde Edirnekapı dışına gömülmüştür.

Dinsizlik suçlamasıyla idam edilen Şeyh Karamanî'ye bağlanmıştı. Kavnaklarda, şeyhi hakkında soruşturma yapılırken, tekkeden kaçarak canını kurtardığı belirtilir. O günden sonra tekke yerine, meyhaneye gitmeyi yeğlemiş. Kanuni döneminde şarap yasaklanınca kahvehaneye gitmeğe başlamış. Şu ünlü beyti bu olayla ilgilidir :

Humlar şikeste can tehî yok vücud-u mey
Kıldın esir-i kahve bizi hey zemâne hey

Can Memi adıyla ünlenen şairin, **Divan**'ı olduğu söylenirse de bulunamadı. Şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır. Çağının belli başlı heccavlarından (hiciv yazan) olduğu biliniyor. Yeniçeri olduğu, düzenli bir öğrenim görmediği halde, ilim ve edebiyata merak sarmış, bilgili kişilerin meclislerine katılmış, Fars dili ve edebiyatıyla ilgilenmiştir. Şiirleri rindâne ve aşıkânedir. Beyitler :

Görmek ile yüzünü kalbe kana'at gelmez
Seyr-i dîdâra doyulmaz ne temâşâdır bu

⁂

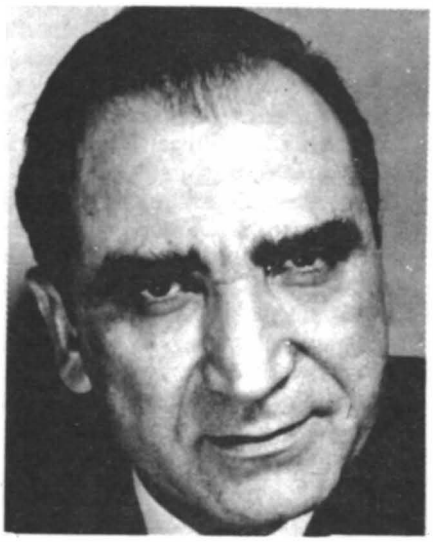
Gamınla ağlamak ellerle handan olmadan yeğdür
Gedâ-yı kûyun olmak bana sultan olmadan yeğdür

⁂

Hübsuz taşra, çıkıp bir yere gitmez Sânî
Pendini pirlerin tuttu cevânsız yürümez

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Şiir mecmualarında XVI ve XVII. Asır Divan Şiiri, c. 1, fas. 4, 1949.

SARAÇ Tahsin, şair (Muş 1930). Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1952). Devletçe gönderildiği Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde çağdaş Fransız edebiyatı ve fonetik alanlarında öğrenim gördü (1953-54, 1957-59). Hakkarî, Trabzon, Samsun liselerindeki öğretmenliği Gazi Eğitim Enstitüsü Fransız dili ve edebiyatı öğretmenliği izledi. 1970'de Balıkesir'e atandıysa da gitmedi, sağlık nedeniyle emekliye ayrıldı (1971).



fot. Ara Güler

İlk şiiri **Varlık**'ta yayımlandı (Boğuntu, 1957). Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Kurulu'nda, Tercüme dergisinin çıkarılışında görev aldı. Gerek Türk şairlerinin ve oyun yazarlarının (Yunus Emre, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Asena, Sermet Cağan, v.b.) yapıtlarını Fransızcaya, gerekse Fransız sanatçılarını Türkçeve çevirmesi, Fransız Hükümeti'nce Legion d'Honneur nişanıyla ödüllendirildi (1968). Macar edebiyatından yaptığı çeviriler dolayısıyla da Endre Edy nisanını aldı (1979). Şiirlerinin en belirgin özelliği imge zenginliğinin, siirselliğin yeni sözcüklerle sağlanmış olmasıdır. «Öztürkçenin şairidir Tahsin Saraç. Yeni sözcüklerden süzer şiirini.» (Cemal Süreya).

ŞİİR: Bir Ölümsüz Ya'nızlık (1965), **Güneş Kovması** (1968), **Direnmeler** (1973: 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması büyük ödülü), **Poemes Choisis** (Şiirlerinden seçmeler, çev. Avhan Özden, 1974), **Güvercin Kesapları** (1976). **ÇEVİRİ: Günümüz Fransız Şiiri** (1963; 1964 TDK Çevirl Ödülü; genişletilmiş 2. bas. Çağdaş Fransız Şiiri adıyla, 1976).

sarf ar. Biçimbilgisi. Dilbilgisinin dildeki kökler, ekler, bunların birleşme yolları, eklerin çeşitli görevleri, dilin türeme ve çekim özellikleri gibi biçime iliskin konuları inceleven bölümüne denir. Nahiv'le (bk.) birlikte dilbilgisi, gramer karşılığı kullanılırdı.

SARI ABDULLAH (Abdi), şair ve yazar (İstanbul 1584 - 1660). Babası, Sevyid Muhammet adında bir Mağrib (Tunus ve Cezayir) şehzadesi. Dede-

si Mehmet Paşa'nın (ölm. 1588) kardeşi Halil Paşa öğrenimiyle yakından ilgilenmiş, genç yaşta melâmilik yoluna girmiş, İdris-i Muhtefi'ye bağlanmıştır. Paşa'nın şeyhi Aziz Mahmut Hüdayi'den de feyz aldı. Koruyucusunun yanında çeşitli görevlerde bulundu. Halil Paşa'nın ikinci sadrazamlığı sırasında (1626-1628) tezkireci olarak şark seferine katıldı, seferde ölen reisülküttabın yerine geçti (1627). Halil Paşa'nın Abaza Paşa karşısında yenilgiye uğraması üzerine ikisi de görevden alındılar, yeni sadrazam Hüsrev Paşa'dan çekinerek gizlice İstanbul'a döndüler. Paşa, Hüdayi dergâhına sığındı, o da bir süre evinde gizlendi (1628). Gerek Aziz Mahmut Hüdâyi'nin, gerekse zamanın sayılan şeyhlerinin aracılığıyla çok geçmeden bağışlandılar. Halil Paşa'nın ölümü üzerine (1630) bir çeşit inziva hayatı sürdü, devlet hizmetinden uzak kaldı. Sonunda rikâb-ı hümâyun reisülküttap kaymakamlığına getirildi (1638), IV Murat'ın Bağdat seferine katıldı. Daha sonra reisülküttab, Anadolu (1640) ve Cizye muhasebecisi, piyade mukabelecisi (1650), mensuh muhataacısı (1654) oldu. Yaşlandığı için resmi görevlerinden ayrılarak Kocamustafapaşa'daki evine çekildi, son yıllarını ibadetle, kitaplarını yazmakla geçirdi. Mezarı Topkapı'da Maltepe'ye giden yol üzerindedir.

Bayramî melâmilerinden olan Sarı Abdullah, gerek çağın ileri gelen tarikat şeyhleri ve tasavvuf erbabıyla ilişkileri, gerekse verdiği ürünler bakımından Osmanlı İmparatorluğu döneminde yetişmiş mutasavvıfların en büyükleri arasında sayılmıştır. Kendisi de «aslen bayramî, tarikatçe celvetî, terbiyece mevlevî» olduğunu belirtir. En önemli yapıtlarından sayılan **Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevi**, «Mesnevi şarihi» (şarih-i Mesnevi) adıyla ünlenmesine yol açmış, tasavvufla ilgili yapıtları başlıca kaynaklar arasında yer almıştır. Abdi mahlâsıyla şiir yazmışsa da **Divan** düzenlememiştir. Mecmualarda rastlanan şiirleri tasavvufi bir öz taşır.

YAPITLARI: Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevi (Mesnevi'nin I. cildinin şerhi, 5 cilt, 1870), **Semerâtü'l-Fu'âd fi'l-Mebde' ve'l-Meâd** (Tasavvufla ilgili konuları, kimi tarikatlerle ilgili bilgileri ve mutasavvıfların biyografilerini kapsar, 1871), **Cevherü'l-Bidâye ve Dürretü'n-Nihâye** (IV. Murat'ın Bağdat fethini; çeşitli tasavvufî sorunları; nakşibendi, halveti, melamiye-i bayramiye silsileleriyle bayramî kutuplarının menakıbını konu alır), **Nasihatü'l-Mülûk Tergiben li-Hüsnü's-Sülûk** (IV. Mehmet'e sunulmuş bir ahlâk kitabı. Osmanzâde Taip tarafından kısaltılarak Telhisü'n-Nasayih adıyla basıldı. 1866), **Düsturü'l-İnşa** (II. Bayezit döneminden başlayarak IV. Murat dönemini de içine alan dönemdeki resmi yazışmaları kapsar. Osmanlı padişahları ile İran Şahları arasındaki yazışmaların bir bölüğü Paris'te yayımlandı: Ch. Schefer, Chrestomathie Persane, 1885), **Meslekü'l-Uşşak** (sülukla ilgili 105 beyitlik kaside. **Lâ'lizâde Abdülbaki** tarafından yazılan zeyliyle birlikte, Lâ'lizâde'nin Menâkıb-ı Melâmiye-i Bayramiye adlı yapıtının sonunda yayımlandı), **Mir'atü'l-Asfiyâ fi Şerhi Sırati'l-Melâmiyeti'l-Ahfiyâ** (Muhyiddin-i Arâbi'nin **Fütuhatü'l-Mekkiye**'sindeki parçaların açıklanması amacıyla yazıldı. Arapçadır.), **Risâle fi Merâtibü'l-Vücud** (Arapça tasavvufi bir yapıt). Ayrıca **Tedbirü'n-Neşeteyn ve Islehü'n-Nushateyn** (siyasetname), **Ricâlü'l-Gayb** (tasavvufla ilgili) adlı yapıtların da Sarı Abdullah'a ait olduğu ileri sürülmektedir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Ö. Faruk Akün), c. 10, s. 216; Adnan Erzi, Türkiye Kütüphanelerinden Notlar ve Vesikalar II, TTK Belleten XIV, nr. 56, 1950; Abdülbaki Gölpınarlı, Melâmilik ve Melâmiler, 1931; Sadeddin Nüzhet, Türk Şairleri, c. 1., 1936.

SARICA KEMAL (Kemâl-i Zerd), XV. yüzyıl şairlerinden. Latifi'nin sövleyişiyle, «Vilâyet-i Saruhan'da Bergama nam kasabadandır.» Saçının ve sakalının rengi yüzünden Sarıca ya da Kemal-i Zerd (Sarı) adıyla ünlenmiştir. Fatih dönemi sadrazamlarından Mahmut Paşa'ya (bk. Adnî) bağlanarak muallimi ve musahibi olmuştu. Mahmut Paşa'nın Edirne yakınlarındaki Hasköy'de yaptırdığı medresenin müderrisliğine getirilmiş, koruyucusunun öldürülmesinden (1474) sonra görevinden ayrılarak ziraatle uğraşmıştır. Ölüm yeri ve ölüm tarihi konusunda kesin bilgi yoktur. Tâlnız Sicill-i Osmanî'de H. 880/1475 71'de öldüğü kayıtlıdır.

Sarıca Kemal'in, Fazlullah'ın **Tarih-i Mu'cem**'ini Mahmut Paşa adına Türkçeye çevirdiği ve **Belagatnâme** adını verdiği kaynaklarda belirtilirse de (Âşık Çelebi'ye göre Şemseddin-i Cüveynî insasıdır.) bugün elimizde bulunan **Tercüme-i Kitabü'l-Mu'cem** adlı yapıtın (Topkapı) II. Bayezit (1481-1512) adına yazıldığı görülüyor. Sonradan eklenen bu kaydın, tezkire yazarlarının üsluba ilgili sözleri göz önüne alınırsa, yanlış olduğu düşünülebilir. Ayrıca Sarı Kemal'in olduğu söylenen **Selâtinnâme** adlı manzum **Tevarih-i Âl-i Osman**'ın başka bir Kemal tarafından yazıldığı, iki şairin karıştırıldığı da öne sürülmektedir. Selâtinnâme 1490'da tamamlanmıştır. Sarıca Kemal'in bu tarihte hayatta bulunduğu bilinmediği gibi, Kemal adlı şair **Ferâsetnâme, Sûznâme** adlı yapıtları olduğunu belirttiği halde **Belagatnâme**'den söz etmemiştir.

Sarıca Kemal'in 1 manzum mektupla 125 gazelden oluşan **Divan**'ı elimizdedir (İst. Üni. Ktp.). Şiirlerinde, kendine özgü, yalın bir söyleyişin yanısıra, geçerli mazmunlarla yeni imgeler kurulduğu görülür. Duyarlığı, lirizmi yaşanan hayata bağlı olduğu gibi, coşkusu da yaşadığı dünyayla ilgilidir. Şu beyitlerde dile getirilen duygular ve söyleyişteki içtenlikle yalınlık Sarıca Kemal'in, sıradan bir şair olmadığını kanıtlamaktadır :

Tıfl iken sunmuş idin ağzıma ev yâr benim
Dahi yâdımdadır ol lezzet-i güftâr benim

Mey râhat-ı dil bâd-ı sabâ ruh-fezâdır
Yârab bu harâbât ne hoş ab-ı hevâdır

⁂

Düşeli aşkına bu tatlu cândan usandım
Aziz-i ömrüme doydum cihândan usandım

⁂

Sunarsın ağzıma ağzuna her ne kim gelse
Şekker lebüni sun acı zebândan usandım

⁂

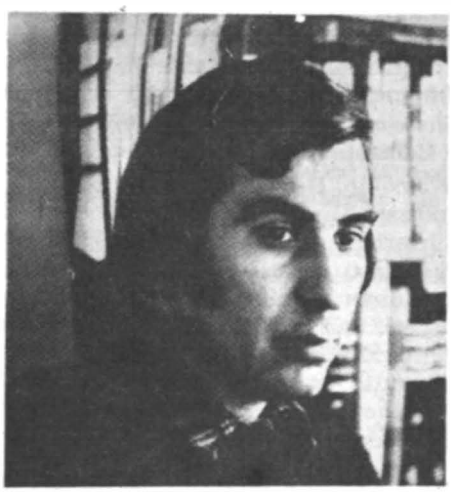
Peykânını ko çekme Kemâl'in ciğerinden
Kİ o merhem anın kanlu yüreğine devâdır.

KAYNAKÇA: Latifi Tezkiresi, s. 284 (eski harflerle); Nihad Sami Banarlı, Türk Edebiyatı Tarihi, fas. 7, s. 502, 1974; Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, s. 277. 1966; TYDK, c. I. s. 31.

Sarı Traktör, Talip Apaydın'ın romanı (1958). Yapıtta eski üretim araçlarına alışkın İzzet Ağa ile işlerin kolaylaşması için babasının traktör almasını isteyen Arif arasındaki çatışma anlatılır. Hastalanan İzzet Ağa traktör almaya razı olacak, traktöre kavuşmak isteyen Arif ölesiye çalışacak, karlı bir kış günü köy meydanındaki karları küreyip yeni traktörü sürmeyi başaracaktır. Arif ve traktör tutkusu çevresinde yürütülen romanda makineli tarımın sağlayacağı yararlar anlatılmak istenmiştir.

KAYNAKÇA: Refika Taner - Asım Bezirci, Seçme Romanlar, 2. bas., 1980.

satranç. Sazşairlerinin aruzun müfteilün müfteiün müfteilün müfteilün kalıbıyla ve gazel biçiminde düzenleyip özel bir ezgiyle söyledikleri şiirler. Terimin kökeni bilinememektedir. **Santranç, şantranç** biçiminde de geçer.
Satranç'ın özelliği **musammat gazel** biçimiyle düzenlenmiş olmasıdır Yani her dize iki eşit parçaya bölünebilir ve iç uyak taşır. Böylece bu bölünmeyle uyak düzeni abab-cccb-çççb.... olan dörtlükler elde edilir. Ayrıca satranclar hece ölçüsüne (8+8) de uyarlar.



Ahmet Say

SAY Ahmet, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1935). İstanbul Erkek Lisesini bitirdi, öğrenim için Almanya'ya gitti. Dönüşünde (1960) Bingöl ve Erzincan'da öğretmenlik, halk eğitim müdürlüğü yaptı. Memurluktan ayrılarak (1966) Türk Solu dergisinin yazışleri müdürlüğünü yaptı, Türkiye Solu dergisini, Türkiye Yazıları'nı (1977) çıkardı.
Kamil'in Atı adlı öyküsüyle 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülü kazanarak dikkati çekti. Ayrıca Yeni Adımlar dergisinin açtığı Sabahattin Ali Hikâye Yarışması'nda birincilik (1974), Antalya Film Festivali Hikâye Yarışması'nda mansiyon aldı. İlk romanı **Kocakurt** da 1975 Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda basılmaya değer görüldü.

YAPITLARI: Kocakurt (1976), **Bingöl Hikâyeleri** (1980).

SAYAR Abbas, romancı (Yozgat 1923). İlk ve ortaöğrenimini Yozgat'ta tamamladı. Geçim koşulları çalışmasını gerektirdiğinden öğrenimini

sürdüremedi. Askerliğini bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdiyse de parasızlık öğrenimini yarıda bırakmasına yol açtı. Yozgat'a dönerek gazete satıcılığı, kitapçılık, matbaacılık, çiftçilik yaptı. Yazarlığı uğraş edindi.

Edebiyata şiirle giren Abbas Sayar, ilk romanı **Yılkı Atı**'yla dikkati çekti. Anlatımının özgünlüğü ve yalınlığı, gözlemlerinin gerçekliği, şematik köy romanlarının dışına taşan konularıyla kendine bir yer açmasını bildi. **Bozlak** adlı aylık bir fikir ve sanat gazetesi (15 Mart 1959) ve **Bozok** adında bir günlük gazete çıkardı.

YAPITLARI: Gönül Sandalı (şiir, 1946), **Seresarpe** (1953), **Şey** (şiir, 1966), **Yılkı Atı** (1970; TRT Roman Başarı Ödülü), **Çelo** (1972; TDK 1973 Roman Ödü-

lü), **Can Şenliği** (1974; 1975 Madaralı Roman Ödülü), **Yorganımı Sıkı Sar** (öykü, 1977), **Dik Bayır** (1977).

SAYIN Hidayet, oyun yazarı (Aydın 1929). İlk ve ortaokulu Aydın'da okudu, İzmir Atatürk Lisesini, Ankara Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1954), çocuk hastalıkları uzmanı oldu (1960). Aydın'a yerleşerek (1972) doktorluğu sürdürdü.
Öğrencilik yıllarında ilgilenmeye başladığı tiyatroda ilk başarısı **Topuzlu** (oyn. 1963) adlı oyunuyladır. Köy yaşamını gerçekçi yanlarıyla yansıtırken kişilerinin iç dünyalarını da vermeyi amaçlayan oyunlarıyla tanındı.

OYUN: Topuzlu (bas. 1972), **Pembe Kadın** (1965), **Kördüğüm** (oyn. 1965), **Küçük Devler** (oyn. 1967), **Uzak Dünyalar** (Topuzlu ile birlikte, 1972), **Yabancılar** (oyn 1975), **Köşe Kapmaca** (?).

sazşairi bk. **âşık**

sebk-i Hindî bk. **Türk Edebiyatında Akımlar**

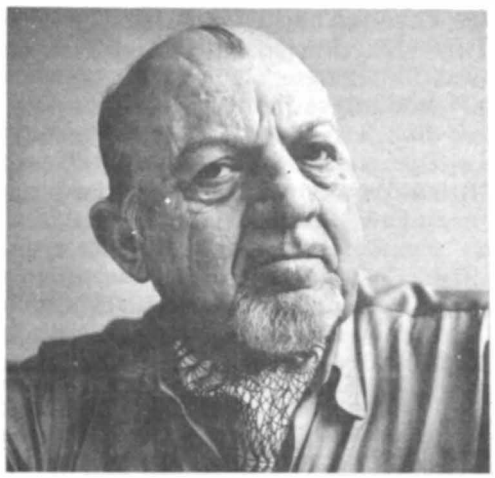
Seci (ar. sec'). Düzyazıda cümle içinde ya da sonlarında bulunan kafiye (uyak). Secili düzyazıya da **müsecca** denilmiştir. Seci, söz ya da tamlamalar arasında oluşuna **(sec-i mutlak)**, aynı fiile bağlı cümlelerin sonunda bulunuşuna **(sec-i mukayyet** ya da **sec-i rabtî)**, ayrı cümlelerde yapılışına **(sec-i mefruk)** göre çeşitlere ayrıldığı gibi secili sözlere göre de sınıflandırılmıştır. Secili sözler yalnızca kafiyeli ise **sec-i mutarraf**, vezin olarak da uygunsa **sec-i mütevâzin**, iki cümlenin bütün sözleri vezinli ve kafiyeli olunca **sec-i murassa** denilir.
Secili düzyazı örneği:

Ey gözlerin **nûrı**, ey gönüllerin **sürûrı**; başımızın **tâcı**, ehl-i dilin **mirâcı**; gönül hanesinin **ziyâsı**, dil hastasının **şifâsı**; derd ehlinin **emnî**, aşk avâresinin **cellâ**; dil tahtının **hânı**, sine serîrinün **sultânı**; can ikliminin **penâhı**, gönül şehrinin **şehinşâhı**.....

Divan edebiyatında, düzyazıda ustalık seci kullanmakla ölçülmüştür. «Bu düşünüş çok yayılmış, nesir yazmanın esası secili yazmaktır şeklini almıştır. Bunun belli başlı zararlarından biri fikrin, kelime uğruna karışık, anlaşılmaz hâl almasıdır. İkincisi aynı fikri başka sözlerle tekrarlamaktır. Üçüncüsü konu ile ilgisi olmayan fikirleri kelime zorlamasından dolayı cümleye sıkıştırmaktır.» (Mustafa Nihat Özön).

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi. Aylık dergi (Ekim 1947 - Temmuz 1957). Sahibi ve yönetmeni, Salim Şengil. Ankara'da 66 sayı çıktı. Önce Seçilmiş Hikâyeler adıyla kitap olarak yayımlandı, 3. sayıdan başlayarak dergi kimliğine büründü. 1947-1953 arası salt öyküye yer verilen dergide, 1953-1957 döneminde şiir, deneme, eleştiri türlerine, tiyatro ve plastik sanatlara da açılındı. «Tek hikâyecinin ürünlerine ayrılmış özel sayıları var derginin. Bunlarda o hikâyeci tanıtılıyor, ayrıca 8-10 hikâyesi birden veriliyor 1947 -1953 yılları arasında şu sanatçılar için özel sayı yapılmış: Fahri Erdinç, Salim Şengil, Şahap Sıtkı, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, M.Ş.E. (Memduh Şevket Esendal).» (Cemal Süreya). Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Tarık Dursun K. gibi sanatçıların ilk ürünleri, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Halikarnas Balıkçısı, Sait Faik gibi ustaların öyküleri bir arada yayımlandı. «Önceleri yalnız hikâye yayımlaması, bütün yayın çizgisi boyunca da hikâye ekseninden ayrılmamak için çaba göstermesi bu dergiye özel bir yer kazandırıyor edebiyatımızda.»

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirüs, sa. 35, 1969.



fot. Ara Güler

Salim Şengil

SEDES Selami İzzet, yazar (İstanbul 1896 - 1964). Galatasaray Lisesini bitirdi, İstanbul Edebiyat

Selami İzzet Sedes

Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak (1917) gazeteciliği seçti. Akşam'da başladığı (1918) gazeteciliği çeşitli gazetelerde yazılışleri müdürü ve yazar olarak ölümüne dek sürdürdü.

Edebiyata **Yeni Mecmua** (1917) ve **Servet-i Fünun**'da yayımlanan şiir ve öykülerle girdi. Asıl ününü Maurice Leblanc'dan Arsen Lüpen, Conan Doyle'dan Şerlok Holmes çevirileriyle yaptı. Çoğu gazetelerde tefrika edilen aşk ve serüven romanlarıyla tanındı. Tiyatroyla da ilgilenmiş, bu konuda denemeler, eleştiriler yazmıştır.

ROMAN: Geceye Âşık (1922), **Aşkım Günahımdır** (1926), **Gönül Avcısı** (1926), **Menekşe Demeti** (1926), **Kül Kedisi Evlendi** (1931), **Küçük Hanımın Kısmeti** (1933), **Deli** (1933), **Canım Ayşe** (1933), **Fadime** (1933), **Bir Kadın Geçti** (1934), **Okşanmayan Kadın** (1944). **OYUN: Üçüzler** (1918), **Teselli** (1919). **TİYATRO: Pierre Corneille ve Jean Racine** (1931), **Tiyatro Sanatı** (1935), **Tiyatro Konuşmaları** (1936), **Tiyatroya Dair** (1938).

KAYNAKÇA: Türker Acaroğlu, Varlık Yıllığı 1965 (yaşamı, yapıtlarının tam listesi).

sefaretnâme. Osmanlı Devleti döneminde yabancı ülkelere gönderilen sefirlerin (elçi) gittikleri yerde gördüklerini, izlenimlerini, yaptıkları işleri ve o ülkeye ilişkin görüşlerini anlattıkları yapıtlar. Düzyazının kullanıldığı ürünler olmaları ve yazarın izlenimlerini kapsamaları bakımından edebiyat değeri de taşırlar. «Osmanlı Devletinin, ilk devirlerinde de muhtelif yabancı memleketlere müteaddit elçiler göndermiş olduğu görülmekte ise de, sefirlerin veya maiyetlerinden birinin, sefaretleri sırasında gördüklerini ve yaptıklarını metbularına bildirmek maksadıyla yazdıkları sefaretnâmelere ancak XVII Asrın ikinci yarısından sonraki devirlerde tesadüf edilmektedir.» (Faik Reşit Unat). Bu yolda yazılmış yapıtlardan Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in **Fransa Sefaretnâmesi**, Ahmet Resmi'nin **Viyana Sefaretnâmesi**, Mustafa Sami'nin **Avrupa Risalesi** anılabilir.

1811'de İzmit (Resimli İran Sefaretnâmesi)

Bozoklu Osman Şakir

KAYNAKÇA: Faik Reşit Unat, Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnâmeleri, 1968.

SEHÎ, şair, tezkire yazarı (Edirne ? - 1548). Asıl adı, ailesi ve yetişmesi konusunda bilgi yok. Fatih döneminde doğduğu, Edirneli olduğu ve şair Necati'nin yanında yetiştiği biliniyor. Şiirlerinden, daha 1496 yılında şair olarak tanındığı, bir ara Mora'da bulunduğu (1505'ten önce) öğreniliyor. İlk resmi görevi şehzade Mahmut'un divan katipliğidir. Manisa valiliğine atanan şehzadeyle birlikte gitti (1504). Onun ölümü üzerine de şehzadenin nişancısı olan Necati'yle İstanbul'a döndü (1507). Bu tarihten sonra İstanbul'da divan kâtibi olduğu görülür. Gerek şehzadeliği, gerekse Manisa valiliği sırasında Kanuni'nin yanında bulundu. Kanuni'nin tahta çık-

SEHİ TEZKİRESİ'nden

(Necatî)

Mevlidi Edirne'dir. Ve ismi İsâ'dır. Merhum sultan Mahmud hazretlerinin âsitân-ı saadet âşiyanlarında nişancı olup divân-ı saltanat eyvânlarında nişân-ı şerif ve tuğrâ-yı münif hizmetin iderdi. Her zamanda şeref-i rikâb-bûsları ile mesrûr ve bisât-ı neşât-ı müsâhebet-i saadet bahşlarında pür huzûr idi. Bir ân ve bir zamân anların hizmet-i müsâhebetlerinden dûr ve mülâzemet-i meclis-i saadetlerinden mehcûr olmak yoğidi. Esnâ-i muhâverede sâdır olan güftar ve hîn-i mülâhâzada vârid olan eşârdan biri bu kıtadır ki, zikrolunur.

KITA

Umaruz îde atâ fâris-i meydân-ı kerem
Câme kim olmışıdı arkalarından ma'hûd
Umarız eylemeye şâh Necâtî kuluna
Anı kim eyledi Firdevsî'ye Sultan Mahmûd

(...) Meşâyihâne ve muhakkikâne garrâ eş'âri ve müntehâ zibâ güftârı var. Divânı meşhûr-ı âfâk ve kendüsi mekârim-i ahlâk ile mevsûf olmuştur ve bu ebyât anındır.

BEYİT

Her ki yâri hoş görür komaz bu günü yarına
Cenneti dîdara satdı aşk ola dîdârına
Dâr-ı dünya bir misâfirhanedir kim her gelen
Ah şâhım yazdı gitdi safha-i divânına

Ve «Münazara-i Gûi ve Hûsrev» adlu bir kitabı var. Mesnevisi güzel ve nazmı bîbedel amma gümyâb ve nâpeydâdır.

Sehi Bey (Aşık Çelebi Tezkiresi)

masından (1520) sonra aldığı görevler konusunda, kaynaklarda değişik bilgilere rastlanır. Kesin olan, kendi dileğiyle ya da dileği dışında padişahın kapısından ayrıldığı, mütevellilik görevi verildiğidir. Son olarak Edirne'deki Darü'l-Hadise mütevelli oldu (1532'den sonra). Üzüntü ve sıkıntı dolu bir hayat sürdüğünden yakınarak, padişaha ve dönemin ileri gelen devlet adamlarına yazdığı kasidelerle bu durumdan kurtarılmasını isteyen şair, isteklerine ve umduklarına kavuşamamıştır. Seksenini aşkınken Edirne'de öldü.

Yaşadığı dönemde ve daha sonraları değerli bir şair sayılmamıştır. Düzenlediği Divan'ın nüshalarına rastlanmaz (bir nüshası için bk. Blochet). Asıl önemi Osmanlı dönemi Türk edebiyatının ilk şairler tezkiresini yazmış olmasıdır. **Heşt Bihişt** adını taşıyan yapıt **Tezkire-i Sehî** adıyla basıldı (İst. 1325/1907).

Sehl-i mümteni. Kolayca söylenmiş ya da yazılmış gibi görünen, ama benzerini yaratmaya kalkışıldığında güçlüğü anlaşılan söz, deyiş ya da yapıt. Söyleyişin yalın ve süssüz, özün ise yoğun olması sehl-i mümteni'nin başlıca özelliğidir. **Yunus Emre**'nin, Mesnevi'yi uzun bularak **Mevlana**'ya söylediği rivayet olunan şu dize sehl-i mümteni'nin en iyi örneğidir

Ete kemiğe büründüm Yunus diye göründüm

Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necat adlı mevlidi de sehl-i mümteni'ye örnek gösterilir. Birçok mevlid yazılmış, ama Süleyman Çelebi'nin yapıtının aynı değerde bir benzeri yaratılamamıştır. Ziya Paşa bunun nedenini şöyle açıklar :

Yarab o ne sözdür, ol ne sözdür
Suretde egerçi sâde, düzdür
Aşk ü sühan anda mücteme'dir
Baştan başa sehl-i mümtenidir

SEKKAKİ, XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Çağatay edebiyatı temsilcilerindendir. XIV yüzyılın ikinci yarısında doğup XV. yüzyılın ilk yarısında öldüğü bilinmektedir. Halil Sultan (1405-1409) ile Uluğ Beg'in (1409-1449) saray şairi olarak Semerkand'da yaşadı. «Başka Orta-Asya Türk şairleri gibi, Sekkaki de İran şairi Hafız'ın şiirlerini örnek tutmuştur. Gazellerinin muhtevası ananevi mevzulardır: Sevgilisinin güzelliği ile kayıtsızlığı ve kendisinin ümitsiz aşkı. Hafız'dan farklı olarak, Sekkaki şaraptan bahsetmez.» (J. Eckmann). Günümüze gelebilen Divan'ı eksiktir. **Sokkokiy, Tanlangan Asarlar** adıyla Taşkent'te basıldı (1958).

KAYNAKÇA: J. Eckmann, Çağatay Dili Örnekleri III, TDED, c. XII, 1963; Osman F. Sertkaya, TDED, c. XX, 1973.

SELAHATTİN ENİS (Atabeyoğlu), öykü ve roman yazarı (Antalya 1892 - İstanbul 1942). Jandar-

SELAHATTİN ENİS'le

Bir seyyienin mutlaka ahlâkça mugaayyir olduğu iddia olunamaz. En büyük sanatkârlar eserlerinde birtakım mücrimler, birtakım seyyieler ibdâ' ile beşeri ihtirasları irâe ve bu sayede içtimâî bir faide temininî düşünmüşler ve ekseriyyâ muvaffak da olmuşlardır. İçtimâî ve ahlâkî fâcialarımızı tasvir eden ve basit gözlerce gayr-ı ahlâkî tasavvur edilen birtakım eserler mevcuttur ki, bunlar hadd-i zâtında mugaayir-i ahlâk değildirler. Meselâ Emile Zola'nın eserleri gibi. (...) Eğer edebiyat âleminin tarihini tetkik ederseniz görürsünüz ki tabiatı bütün vuzuhuyle, bütün uryanlığı ve hakikati ile tasvir eden «Natüralizm» cereyanının edebiyat sahasına intikali bidâyette pek büyük bir heyecan ve muhâlefetle karşılanmış, pek büyük hücumların vukuuna sebep olmuştur. Fakat bil-âhara müdâfilerinin yüksek fikirleri cihan efkâr-ı umûmiyyesinde pek muvafık bir aks-ül-amel husûle getirerek kat'î galebeyi ihrâz etmiştir; o kadar ki, bugün hikâyecilik, metin ve kat'î adımlarla «Realizm ve Natüralizm» meslek-i edebisinin çizmiş olduğu sâha dâhilinde yürümektedir. Bu meslek müntesibleri bugün Avrupa'da yüksele yüksele Akademi azalıklarına kadar terfi ettikleri (...) hâlde, bu cereyânın memleketimizde zavallı müdâfileri bizler, maalesef bugün alçala alçala ancak bir maznun sandalyesinde karâr kılabildik. (...) İçtimâî marazlarımızın şifâ ve tedavisi namına marazlarımızın nelerden ibâret bulunduğunu vuzûh ve hakikatle teşrih ve teşhîr lüzumuna kâilim. («Çingeneler» Ünvanlı Hikâyemden Dolayı Mahkemeye Sevkim ve Mahkeme Huzurunda Sûret-i Müdafaam, «Kaplan» dergisi, 1335 «1919», sayı 1)

ma albaylarından Ahmet Enis Beyin oğlu. Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini I. Dünya Savaşı üzerine askere alınınca tamamlayamadı. Savaş sonrası Âyân Meclisi kâtipliği, Denizyolları müfettişliği, yazıişleri ve yayın şefliği yaptı. Mezarı Feriköy'dedir.

Gazetecilikle başladığı (Tanin, 1912) yazarlığını öykü ve romana geçerek sürdürdü **Kaplan** adlı, polemiğin ağır bastığı bir edebiyat dergisi çıkardı (1919), **Şebab** (1920-1921) dergisinin de yazıişleri müdürlüğünü yaptı. İlk öyküsü **Fağfur** dergisinde (Çingeneler, Ekim 1918) çıkmış, bu öykü nedeniyle kovuşturmaya uğramıştı. Savunduğu sanat anlayışının ürünü olan yapıtları, döneminde açık saçık, ahlâka aykırı bulundu. Naturalist bir görüşle yazdığı öykü ve romanlarında halktan kişilerin duyuş ve düşünüşlerini, günlük yaşayışı sergiledi; savaş yıllarında İstanbul'un seçkin çevrelerindeki ahlâk düşkünlüklerini, yozlaşmayı anlattı.

ÖYKÜ: Bataklık Çiçeği (1924). **ROMAN: Nerimen** (1910), **Zaniyeler** (1924), **Sara** (1926), **Cehennem Yolcuları** (1926), **(Orta Malı, Ayarı Bozuklar, Endam Aynası, Mahalle** adlı romanları tefrika olarak kalmıştır.)

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. I. 1969.

SELAMÎ (Mustafa), şair (İzmir ? - İstanbul 1813). Babası, nakşibendi şeyhi İsmail Şerhî Efendi. Öğrenimini memleketinde yaptı, babasından hilafet alarak Şah-i Nakşibend'in mezarını ziyaret amacıyla Buhara'ya gitti, oradan Afganistan ve Mısır'ı da dolaşarak İstanbul'a geldi. Eyüp'de Baba Haydar mahallesindeki tekkenin şeyhliğini yaptı. Ölümünde tekkenin haziresine gömülmüştür.

Divan'ı basıldı (yazma nüshaları için bk. Millet, İst. Üni.). Tasavvufî öz taşıyan ve divan şiirinin geleneksel biçimleriyle yazılmış şiirlerinin yansıra ilâhileri, ayrıca bir de **Mevlid** manzumesi vardır. Na'tlarından bazısı da bestelendi.

SELANİKÎ MUSTAFA, tarihçi, yazar (Selânik ? - ? 1600). Yaşamı üzerine bilinenler, yapıtında verdiği bilgilere dayanmaktadır. Gençliği ve yetişmesi konusunda ise kesin bilgi yok. Divan kâtiplerinden olduğu, Sigetvar seferine (1566) katıldığı sanılıyor. Bilinen ilk resmî görevi Haremeyn mukataacılığıdır. Nişancı Mehmet Paşa'nın divitdarlığını yaptı, silahdar katipliği (1587), dergâh-ı âli müteferrikalığı, sipahioğlanları kâtipliğinde bulundu. Ferhat Paşa Sadrazam olunca (1591) Selaniki'den rûznâme yazmasını istemiş, Anadolu muhasebeciliği görevini de vermiştir. Ama sadrazamın azli (1592) onun da açığa alınmasına yol açtı. Bir süre sonra, ülkesi işgal edilince İstanbul'a gelen Gilân hükümdarı Ahmet Han'a mihmandar oldu (1593). Evkaf muhasebecisi (1596), Anadolu muhasebecisi (1599) oldu. Olayları günü gününe kaydettiği yapıtının açıklama olmaksızın birdenbire kesildiği nisan 1600 (şevval 1008) tarihi, ölüm yılı olarak kabul edilmiştir. Mezarının bulunduğu yer konusundaki söylenti (Osmanlı Müellifleri) doğrulanamamıştır. İstanbul'da öldüğü sanılmaktadır.

> Kapu halkı şu mertebe zib ü ziynet ve haşmet ü sevket ve debdebe-i devlet üzere idi ki kâbil-i ta'bir ve beyân değül. Ve Rûmili ve Anatolı ve Karaman askeri ve beğlerbeğleri ve ümerâ ve zu'amâ ve sipâh hadd ü hasrdan birûn ve ta'dâd olunmağa mecâl imkân-ı muhâl idi. Ve mezbûr İstefan Kral vüzerâ-yı izâm hazerâtile izz-i huzûr-ı şehinşâhiye girdüklerinde âyînleri üzere mücevher ve murassa takyesin çıkarup Pâdişâh-ı âlempenâh nazar-ı hümâyûnunda makam-ı ubûdiyete diz çöküp oturdukda sa'âdetlu Pâdişâh hazretleri «kalksun» diyü buyurmışlar. Emre imtisâl ile kalkup iki hatve yürüyüp yine oturmış. Üçinci mertebede varup hâkpây-i kimyâ-misâllerine yüz sürüp kalkduğında sadr-ı a'zâm Mehmed Paşa Hazretleri incü ile dühte murassa iskemleyi kendüsi koyup iclâs eylemişler. Ve draguman İbrâhim Bege kral-ı mezbûr taşrada özr idüp «mehâbet beni bîhûş idüp nutka tâkatim kalmadı» dimiş. Ve huzûr-ı hümâyûnda «hemen kendîmî kul oğlu kulum, fermân pâdişâhum hazretlerinündür» didüğünde «Eyülik üstine olsun, eyülik görsün» buyurmışlar.
>
> **SELANİKLİ MUSTAFA**

Selaniki ya da Selaniklü adıyla tanınan yazarın tek yapıtı **Selanikî Tarihi**'dir. Rûznâme niteliği ağır basan yapıt anlatılan dönemin olaylarının ayrıntılarıyla verilmesi nedeniyle ayrı bir önem taşır.

Selâtinnâme, Kemal'in tarihi. 1490'da yazılan yapıtın bir adı da Tevârih-i Âl-i Osman'dır Osmanlı sultanları tarihi o n mesnevide, Osman'ın atalarının Anadolu'ya gelişleri ve Selçuklu sultanı Alâaddin'le karşılaşmaları betimlenir, Osmanlı sultanlarının kahramanlıkları övülür.

Selâtinnâme'de, yeri geldikçe tarihsel olayların dışına çıkıp öyküler anlatan (Çırlayık ile Karınca, Hikâyet-i Mecnun, vb.) Kemal'in

Bu Türkî dil be-gâyet sert dildür
Söz ehli işbu dilden key hacildür

beyti, yapıtın bütünü incelenmeden yanlış değerlendirilmiştir. Oysa beyitte öne sürülen düşünce, Kemal'in değil, onu eleştirenlerin düşüncesidir. Kemal yapıtını Türkçe yazarak çağa egemen olan bu dil anlayışının geçersizliğini göstermek istemiştir.

Selâtinnâme yazarı Kemal'in yaşamı üzerine bilgi yok.

KAYNAKÇA: Robert Anhegger, Selâtinnâme Müellifi Kemal, TDED, c. IV/4, 1952.

SELÇUK İlhan, yazar (Aydın 1925). Adana Erkek Lisesini, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1950). Bir süre avukatlıktan sonra matbaacılık (1954), gazete ve dergilerde yazıişleri müdürlüğü yaptı. Dolmuş mizah dergisinin (1955) kuruluşuna katıldı. Akşam, Tanin, Vatan gazetelerindeki fıkra yazarlığını Cumhuriyet'te (1963) sürdürdü.

İlk yazıları 41 Buçuk adlı mizah dergisinde yayımlanan (1952) Selçuk, gülmece yazarı olarak belirdi. Fıkra yazarlığına geçtikten sonra Atatürkçülüğün özellikle bağımsızlık ilkesine bağlı, düşünce özgürlüğünü, emekçilerin haklarını savunan, kamuoyunu etkileyici yazılarıyla tanındı. Gezi notlarının, fıkralarının yanısıra bir de belgesel roman yazdı: **Yüzbaşı Selahattin'in Romanı** (2 cilt, 1973-1975).

YAPITLARI: Güzel Amerikeh (1967), **Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları** (1967), **Mustafa Kemal'in Saati** (1969), **Sovyetler, İran, Amerika İzlenimleri** (1976), **Yeni Kıraliar Yeni Soytarılar** (1976).

SELEKLER Hamit Macit, şair (Antalya 1909 - Ankara 1974). Konya Lisesini (1928), Ankara Hukuk Fakültesi'ni (1931) bitirdi. Çeşitli ilçe ve illerde savcı yardımcılığı, savcılık, yargıçlık, adalet müfettişliği yaptı. Yargıtay ve Yüksek Hakimler Kurulu (1963) üyeliğine getirildi. Mezarı Antalya'dadır.

İlk yazıları Konya'da Babalık gazetesinde, ilk şiiri Hayat'ta (1929) yayımlandı. Servetifünun-Uyanış, Varlık dergilerinde çıkan geleneksel biçimlere bağlı şiirleriyle tanındı. «Yurt güzellikleri, tarih gururu, aşk, sevinç ve üzüntüleri üzerine yazdı, genel olarak heceyi ve koşma şeklini, bazan da aruzu, soneyi ve başka nazım şekillerini kullandı. Mısralarında şese, buluşlarında inceliğe dikkat etti.» (Behçet Necatigil).

YAPITLARI: Sulh ve Diğer Şiirler (1944), **İyilik** (1956).

KAYNAKÇA: Bakı Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak ve Ötekiler; Avni Givda, Türk Dili, sa. 273, 1974.

SELİM (Sarı), Osmanlı padişahı, şair (İstanbul 1524 - 1574). Konya (1542, 1558), Manisa (1544), Kütahya valiliklerinde bulundu. Babası Kanuni Süleyman'ın ölümünde (1566) tahta çıktı. Padişahlığı döneminde devlet işlerini sadrazam Sokullu Mehmet Paşa'ya bıraktı. Yemen ayaklanması bastırıldı (1569), Kıbrıs (1571) ve Tunus (1574) zaptedildi. Haremdeki hamamda ayağı takılıp düştükten sonra hastalanarak öldü. Ayasofya'nın avlusundaki türbesine gömüldü. (Ayrıntılı yaşamöyküsü için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 10, s. 434).

II. Selim'in divan geleneğine uyarak **Selimî** mahlâsıyla yazdığı şiirler tezkire ve mecmualardadır. Aşağıdaki beyit usta bir şair olduğunu göstermektedir :

Biz bülbül-i muhrik-dem-i gülzâr-ı firâkız
Âteş keşilir geçse sabâ gülşenimizden

SELİM III bk. **İLHAMÎ**

SELİM (Yavuz), Osmanlı padişahı, şair (Amasya 1467 - Çorlu 1520). II. Bayezit'in oğludur. Şehzadeliği sırasında Trabzon valiliği yaptı. Babasının tahtı Şehzade Ahmet'e bırakacağını, öteki kardeşi Korkut'un padişahlık için hazırlandığını öğrenince harekete geçti. Çorlu yöresinde babasının kuvvetlerine yenik düşüp Kırım'a kaçtıysa da, öteki şehzadeleri tutmayan yeniçerilerin ayaklanması ve baskısı sonucu tahta çıktı (1512). Padişahlığı döneminde Doğu Anadolu'daki şii-alevileri öldürtmüş, Çaldıran'da Şah İsmaili yenilgiye uğratmış (1514), Suriye ve Mısır'ı zaptetmiş (1517), Halife Mütevekkil'i ve kutsal emanetleri İstanbul'a getirmiştir. Yeni bir sefere çıktığı sırada şirpençe (sırtında çıkan bir çıban) denilen hastalıktan (kimilerine göre kanserden) öldü. Vasiyeti üzeiine oğlu Kanuni Süleyman tahta çıkarıldı. (Yavuz Selim'in ayrıntılı yaşamöyküsü için bk. İslam Ansiklopedisi, c. 10, s. 423).

Arap, Fars kültürünü çok iyi bilen, tarih, felsefe, tasavvuf konularında geniş bilgisi bulunan Yavuz, şiirde Selimî mahlâsını kullanmıştır. Farsça **Divan**'ı basıldı (1889; II. Wilhelm'in buyruğuyla P. Horn tarafından bas., 1904; Türkçe çevirisi Ali Nihat Tarlan tar., 1946). Saptanabilen Türkçe şiirlerinin sayısı biri ikiyi geçmemektedir. (Ayrıca bk. Selimnâme).

Selimnâme. Yavuz Sultan Selim'in Trabzon valiliğinden (1509) başlayarak, önce Gürcülerle, sonra da babası ve kardeşleriyle savaşımlarından, tahta geçip Safevi ve Memlûklularla giriştiği savaşlardan söz eden yapıtların genel adı. Manzum ve mensur Selimnâmeler gazavatnâme (bk.) türüne girmektedir. «Bilhassa Selim devrini idrak edip onunla birlikte seferlere katılan müelliflerin kaleme aldıkları Selimnâmeler, Yavuz Sultan Selim medhi ile ilgili manzum kısımları istisna edilecek olursa, gayet mevsuk tarihi ve edebi eserler olup, bu devir olaylarının tesbitine ışık tutmaktadırlar.» (Şehabeddin Tekindağ). İshak Çelebi, Keşfî, İdris-i Bitlisi, Kemalpaşazade, Muhyî, Şükri-i Bitlisi, Şirî, Hoca Sadettin ve Ebulfazl Mehmet'in Selimnâmeleri bu yolda yazılmış yapıtların en önemlileridir.

KAYNAKÇA: Selimnâme yazarları ve yapıtları üzerine ayrıntılı bilgi için bk. M.C. Şehabeddin Tekindağ, Selim-nâmeler, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, 1970.

SELİMOĞLU Zeyyat, öykü yazarı (İstanbul 1922). Alman Lisesini (1944), İstanbul Hukuk Fakülsi'ni bitirdi (1952). Bir süre baba mesleği olan armatörlüğü sürdürdüyse de yazarlığı, çevirmenliği uğraş edindi.

«Bir Yurt Yazısı» konulu yarışmada **«Rize'nin Köylerinden»** başlıklı yazısıyla Yunus Nadi Armağanı'nı kazanarak (1950) ilgiyi çekti. Öykülerinin yanısıra, çağdaş Alman yazarlarından yaptığı çeviriler ve radyo oyunlarıyla da tanındı. Konularını denizden, deniz adamlarının yaşamından alan öykülerinde toplumsal gerçekliği, kişilerinin bireysel gerçekliklerini göz ardı etmeden sergiledi. Kişilerine sevgi ve duyarlıkla yaklaşarak onların iç dünyalarını, ayrıntıların ustaca değerlendirildiği yalın bir anlatımla yansıtmayı başardı. İki de çocuk kitabı yayımladı (1980): **Yavru Kayık, Martılar Adası.**

ZEYYAT SELİMOĞLU

Bir öyküyü yazmaya koyulurken, yazacağım öykünün başı şöyle olmalı, şöyle yürümeli, şöyle sonuçlanmalı diye düşünmemişimdir hiç, düşünmek de istemem bunu. Öyle sanıyorum ki, bu işin en sağlam yolu, öyküyü yazmaya başlamaktır, herhangi bir kenarından öyküye girip, anlatmaya koyulmalı. Yalnız öyküde değil, bütün sanat eseri türlerinde tek bir kuralın geçerli olduğuna inanıyorum. O da, yazılan şiir, roman ya da öykünün, «yaşanmış» olması. Yazılan şeyin, yazarın ille de başından geçmiş bir olaya dayanması demek değildir bu, ne var ki, «yazılırken yaşanmış» olması demektir. Yaşanmaksızın yazılmış bir öykü kendini hemen ele verir, zorlama, kuru ve soğuktur, yakınlık duyamayız öyle öykülere, ne insanını benimseyebiliriz, ne de olayını öyle öykülerin, bize yabancıdırlar. (Türk Dili, sa. 280, 1975).

YAPITLARI: Kavganın Sonu ve Başı (1955), **Direğin Tepesinde Bir Adam** (1969; 1970 Sait Faik Armağanı), **Kıçüstünde Toplantı** (1971), **Koca Denizde İki Nokta** (1973; 1974 TDK Öykü Ödülü), **Karaya Vurdu Deniz** (1975), **Deprem** (Uzun öykü, 1976), **Soyunanlar** (1980).

SELİS

Benden özge sana yok âşık-ı âvâre güzel
Şüziş-i fırkat ile yakma beni nâre güzel

Dün gece dide-i hunhâr ile ettikte nigâh
Ciğerim bâşına açtın yine bir yâre güzel

Çok cefâpîşe perîrûlara mecbûr oldum
Görmedim sen gibi âlemde sitemkâra güzel

Kan döker hecrin ile subh u mesâ dîdelerim
Yok mu îmânın aceb bendene bir pâre güzel

Ne füsün ettin aceb **Nûrî-i** nâlânına sen
Açamam râzımı dosta ve ne ağyâre güzel

selis ar Sazşairlerinin aruzun feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün kalıbıyla düzenleyip, özel bir ezgiyle söyledikleri şiirler. Genellikle gazel örgüsündedir. Murabba, muhammes, müseddes biçiminde söylenmiş selisler de vardır. Hece ölçüsünün on beşli kalıbına da uyarlar Belirgin özelliği ezgisidir.

sema bk. **mevlevilik**

semai ar. Halk şiirinde hecenin sekizli ölçüsüyle koşma biçiminde söylenen şiirlere denir. Genellikle en az üç, en çok da 5-6 dörtlük olduğu gibi altı dörtlükten fazla semailer de vardır. Koşmadan ölçüsü ve ezgisiyle ayrılır. Özel bir ezgiyle söylenen semaide sevgi, doğa, ayrılık temaları işlenir.

Semai terimi Arapça **sema'** (işitme) sözcüğünden türetilmiştir. «Bir kurala bağlı kalmaksızın işiterek öğrenilen» anlamındadır.

SEMAİ

Ala gözlü nazlı dilber
Seni kandan sakınırım
Kandan değil hey efendim
Seni candan sakınırım

O yana bu yana bakma
Beni ateşlere yakma
Elini koynuna sokma
Seni senden sakınırım

Gevherî der ben bir merdim
Yüreğimden çıkmaz derdim
Sen bir kuzu ben bir kurdum
Seni benden sakınırım

(Gevherî)

Mendilim yudum arıttım
Gülün dalında kuruttum
Adım ne idi unuttum
Sorulmayı sorulmayı

Benim yârim bana küsmüş
Zülfünü gerdana dökmüş
Muhabbeti benden kesmiş
Sevilmeyi sevilmeyi

Çağır Karac(a)oğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Yiğit sevdiğinden soğur
Sarılmayı sarılmayı

(Karacaoğlan)

Ayrıca, aruz ölçüsünün mefâilün, mefâilün, mefâilün, mefâilün kalıbıyla da semailer yazılmıştır. Bunlar ayrı bir ezgiyle okundukları gibi, hecenin de 8+8 kalıbına uyarlar.
Aruzlu semailer gazel, murabba, muhammes, müseddes biçiminde olabilirler. Burada ayırıcı özellik ezgidir. Aynı kalıpta olup bir dizesi ikiye bölünebilen semailere de **musammat semai** denir. Aynı kalıba mefâilün-fâulün ya da mefâîlün parçalarının ikinci dize olarak eklenmesiyle oluşan semailer ise **ayaklı** (yedekli) **semai** adını alır. Aruzlu semaileri yazan halk ozanları, genellikle divan şiirinin etkisiyle bu biçimi kullanmışlardır.

Semerâtü'l-Fuad, Sarı Abdullah'ın yapıtı. Tam adı, Semeratü'l-Fuad fi'l-Mebde' ve'l-Meâd'dır. Mesnevi şârihi adıyla ünlenen İsmail Ankaravî ile bayramilik üzerine yaptığı bir sohbet sonucu, kimi karışık konuları açıklamak amacıyla yazmıştır (1624). «5 bab ve 1 hâtime olarak hazırlanmıştır. Birinci bab: Âdem peygamber, yaradılış, insanın mertebeleri; ikinci bab: gavs ve insanı kâmil; üçüncü bab: ehl-i sülûk; dördüncü bab, sâliklere öğütler; beşinci bab, nakşbendiyye, bayramiyye, halvetiyye, mevleviyye, kadiriyye silsileleri, eimme, sahabe, tâbiîn, evliya menkabeleri; hâtime: ruh-ı hayvanî, ruh-î insanî ve izafî yer almaktadır.» (Agâh Sırrı Levend). Kaynak niteliği taşıyan ve birçok yazma nüshaları olan yapıt basıldı (1871).

sembolizm (fr. symbolisme, tür. simgecilik). Parnas şiirine, dolayısıyla gerçekçiliğe tepki olarak XIX. yüzyılda Fransa'da başlayan bir şiir akımı. «Belli bir akıma bağlanamayan Baudelaire (1821-1867), biçim özeni bakımından Parnasyen'lere yakın gibi görünürse de ses olanaklarının zenginliği, konularının çarpıcılığıyla, başlamakta olan **sembolizm** (simgecilik) akımını hazırlar. Bizde **Cenap Şahabettin**'in ve **Ahmet Haşim**'in etkilendiği sembolizm; istiareler zenginliğinin yarattığı sembolleri, duyguları en ahenkli ses etkileriyle iletmede, kullanan sanatçıların eğilimidir. **Stéphan Mallarmé** şöyle der: 'Bir nesneyi ismiyle birlikte vermek, yavaş yavaş bulma yoluyla doğacak şiir tadının üçte ikisini ortadan kaldırmaktır.' Böylece imgeler zenginliği başlar; en dikkatli ses etkisiyle birlikte: 'Her şeyden önce müzik' İlk yadırgılardan sonra **J. Moréas**'ın koyduğu adla sembolizm, yalnız Fransa'da değil başka ülkelerde de, **Schopenhauer**'in felsefesinden de etkilenerek, öznel bir şiir akımı olarak güçlenir: 19. yüzyılı sonuçlandırır.» (Rauf Mutluay). Sembolistlere göre şiir gerçeği değil, gerçeğin insanda bıraktığı etkileri anlatmalıdır. Bu ise apaçık aktarılamaz. Başka deyişle sembolist şiir, düşünceyi duyulara seslenen bir biçim içinde anlatmaya çalışmalıdır. Bu anlayış şairi öz-biçim dengesinde musikiyi aramaya götürür. Amaç duygular ve düşüncelerle sözcükler arasında uyum sağlamaktır. Ayrıca dış dünyanın insan üzerindeki etkilerini, yansımalarını semboller aracılığıyla sezdirmek ilkesi benimsenir. Böylece anlam geriye itilir. Şiirsel güzellik anlamın kapalı oluşunda aranır.

Türk edebiyatında Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim dışında **Yedi Meşaleciler** (bk.), **Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı** ve **Ahmet Muhip Dıranas** gibi şairler sembolizmden etkilenmişlerdir.

sentimentalizm (fr. sentimentalisme). «Duyguyu törel yaşamın ölçütü sayan öğretilerin genel adı. Rousseau, Adam Smith, Jacobi, Hutcheson, Schopenhauer, Auguste Comte gibi çeşitli düşünürlerin törebilim anlayışları bu ad altında toplanır. Bu anlayışa göre vicdan rahatlığı ya da acısı törel ölçüttür. İnsan, bu duygu ölçütüne göre davranmalıdır; bu ölçüt töresel alanda en güçlü yolgöstericidir.» (Orhan Hançerlioğlu)

Edebiyat terimi olarak **Lessing**'in etkisiyle **J.J. Bode** tarafından 1868'de kullanıldı. Duyguyu

öne alan, bir edebiyat ürününde duyarlığı ve duygusallığı ölçü sayan sanat anlayışını belirtir. İçe kapanma, yufkayüreklilik, gözü yaşlı bir duygululuk, giderek mutluluğu edilgenlikte arama gibi biçimler almıştır. Türk edebiyatında ilk örnekleri **Recaizâde Ekrem**'in ölen oğlu Nijad için yazdığı şiirlerde görülür. **Servetifünun** edebiyatına da sentimentalizm egemendir Gerek bu dönemde, gerekse günümüzde yazılan ve açıklı sözcüğüyle nitelenebilecek romanlarsa sentimentalizmin yozlaşmış örnekleridir.

SEPETÇİOĞLU Mustafa Necati, öykü ve roman yazarı (Zile 1932). Bir çiftçinin oğlu. İlk ve ortaokulu (1947) Zile'de okudu, Haydarpaşa Lisesini (1950), İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1956). İstanbul Belediyesi şubelerinde çalıştı, Türkiye Kızılay Derneği Neşriyat Müdürü oldu (1962). İstanbul

> Bir sanat eserinin kendine has olabilmesi ve dünya sanatında önemli bir unsur olarak yer tutabilmesi için muhakkak millî olması gerekir. Dünya sanatını bir Ayasofya veya bir Selimiye Camii gibi düşünürsek, aynı malzemelerden yapılmış bu bütünün (taş, tuğla, cam, boya, tahta vb.) her malzemesinin ayrı ayrı fakat, bütün içindeki kendi bütünlükleri düşünülerek değerlendirilir. Taşın da, tuğlanın da, tahtanın ve camın da kendi yapıları çok farklı olduğu halde bir bütünü oluşturmak için bir araya gelmişlerdir. Hattâ bir araya geldikleri vakit bile önce ayrı ayrı (pencere, kemer, tonoz, kubbe, minare, süsleme, hat veya resim şeklinde) kendi bütünlerini meydana getirmişler ondan sonra asıl bütünü oluşturmuşlardır.
>
> Onun için ben, sanatın millî olduğuna, sanatın yıkıcı olamıyacağına, inkârcı olamayacağına; çirkin ve hattâ müstekrehte bile bir güzelliğin bulunabileceğine, sanatkârın bu güzelliği aramak, bulup çıkarmak mecburiyetinde olduğuna inanıyorum. Bu da ancak üç zamanı aynı anda yaşayabilmekle mümkündür ki sadece sanatkârlara has bir Tanrı vergisidir. Kendi insan kaynağımız, milletimiz, düşünce sistemimiz, duygu âlemimiz bir sanatkâr için paha biçilmez bir hazinedir. Bugün, yarındadır ve o nisbette de dündedir. Yeterince değerlendirebilirsek beynelmilel sanatta bir yerimiz olabilir ancak; o bütünü tamamlayabiliriz.
>
> Kısaca belirtmeye çalıştığım bu anlayış, tabiî olarak benim konumu kendi millet yapımızda aramama götürdü. Bunun için uğraşmak, didinmek, yorulmak gerektir. Vasıtaları kitaplar, yaşlı insanlar, masal ve efsaneler, toprağı tanımak ve bilmek için içte ve dışta uzun geziler ve bütün bunlardan sonra düşünmek ve doğru bir yoruma varabilmek. (A. Köklügiller - İ. Minnetoğlu, Nasıl Yazıyorlar).
>
> **Mustafa N. SEPETÇİOĞLU**

İşçi Sigortaları Kurumu'ndaki görevinden İstanbul Millî Eğitim Basımevi Müdürlüğü'ne atandı (1968), Derleme Müdürlüğü yaptı (1974).

İlk öyküleri Sivas'ta günlük gazetelerde çıktı (Hakikat gazetesi, 1948), daha sonra İstanbul Türk Dili dergilerinde (1955-59) öykülerine rastlandı. Vatan gazetesinde tefrika edilen (1961) **Çağlayanlı Vadi** ile romana geçti. Bir ara yalnız oyunlarıyla göründü (1966-71). Nehir roman adı verilebilecek ve konu olarak Türk-Osmanlı tarihini seçtiği yapıtlarında destansı bir anlatımla tarihsel romanın başarılı örneklerini verdi.

ÖYKÜ-ROMAN: Abdürrezzak Efendi (öykü, 1956), **Yaratılış ve Türeyiş** (destanlar, 1965), **Kilit** (1971), **Anahtar** (1972), **Menevşeler Ölmemeli** (öykü, 1972), **Kapı** (1973), **Konak** (1973), **Çatı** (1974), **Üçler-Yediler-Kırklar** (1975), **Bu Atlı Geçide Gider** (1977), **Cevahir ile Sadık Çavuş'un Buğday Kamyonu** (1977), **Karanlıkta Mum Işığı** (1978), **Ebemkuşağı** (1980). **OYUN: Büyük Otmarlar** (bas. 1970; oyn. İst. Üni. Gençlik Tiyatrosu, 1967; Zürih'de Üniversitelerarası Tiyatro Festivali'nde en iyi oyun ödülü, 1968), **Çardaklı Bakıcı** (1969; 1967'de M.E.B.'nin açtığı yarışmada birincilik ödülü), **Son Bloklar** (1970), **Köprü** (1969), **Her Bizanse Bir Fatih** (1971), **Trampacılar** (oyn. İst, 1967).

serbest müstezat. XIX. yüzyıl sonlarında özellikle Edebiyat-ı Cedidecilerin geliştirdikleri bir nazım biçimi. Divan şiirindeki müstezattan şu özellikleriyle ayrılır :

a. Serbest müstezat, hem aruz, hem de hecenin çeşitli kalıplarıyla yazılabilir;

b. Temel olarak alınan kalıbın çeşitli parçaları çeşitli düzenlerle bir arada kullanılabilir;

c. Aynı nazım içinde yalnız bir kalıp değil, başka başka kalıplar ve bunların parçaları kullanılabilir;

ç. Uzun ve kısa dizeler kimi zaman belli bir düzen içinde sıralanır, kimi zaman da herhangi bir düzene bağlı kalınmaz

d. Uyak örgüsünün düzenlenişi de kurala değil ozanın isteğine bağlıdır.

Ahmet Haşim'in aruz ölçüsünün değişik kalıplarını kullanarak yazdığı **O Belde** şiirinden alınmış bir parçada bütün bu özellikleri görebiliriz:

Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz
Sana yalnız bir ince tâze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bulamaz sende, bende bir mânâ.

Serbest müstezat, Divan edebiyatındaki müstezatın gelişmesinden meydana gelmiş değildir; Batı şiirinden alınmıştır Batı edebiyatında klasik nazımda bile kullanılan serbest müstezat biçimi özelikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da, **sembolizm** adı verilen edebiyat akımının yayıldığı dönemde çok gelişmiş; Türk edebiyatında da Fransız sembolist ozanlarını örnek tutan **Edebiyat-ı Cedide** ozanlarınca (Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin), İkinci Meşrutiyet'ten sonra da **Fecr-i Âti** ozanlarınca (özellikle Ahmet Haşim) çok kullanılmıştır.

Klasik nazım biçimlerinden ve tek ölçeğin bir örnekliliğinden kurtulup yeni biçimler ve ahenkler yaratmak düşüncesiyle oluşturulan bu biçim, serbest şiir'e geçişte bir aşama olmuştur

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, c. I, 1980.

serbest nazım. Ölçü, uyak, nazım biçimi gibi bağlardan ayrılmış şiir Nazmın belli kurallara bağlı olduğu düşünülürse, **serbes' şiir** kavramını yeğlemek gerekmektedir. Nitekim ilk serbest şiir örneklerinin verildiği 1930'larda, eski alışkanlıklara bağlı kalınarak serbest nazım terimi kullanılmışsa da, yeni şiir anlayışının yerleşmesiyle **nazım** terimi bile kullanılmaz olmuştur. Günümüzde değil okur için, genç ozanlar için de nazım terimi hiç bir anlam taşımamaktadır.

Cevdet Kudret serbest şiir konusunda şu bilgiyi verir:

«Özgür (serbest) nazım, ölçeksiz nazımdır. Dizelerdeki hecelerin ne sayıları, ne de uzunluk ve kısalıkları belli bir düzene ve belli bir kalıba göre sıralanmaz. O bakımdan, özgür nazımda dizelerin uzunlukları ozanın tutumuna bağlıdır, başka herhangi bir düzene bağlı değildir.

Ozan, eğer isterse ayak kullanabilir, isterse hiç kullanmaz; isterse manzumeyi birtakım bentlere ayırabilir, isterse hiç ayırmaz Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, özgür nazım, hiçbir bağ ile bağlı bulunmayan bir nazım biçimidir

Burada gözden uzak tutulmaması gereken nokta, özgür nazmın ayırıcı niteliğinin ölçeksiz oluşudur; ayaksızlık ve bentlere ayrılmamışlık, özgür nazmın temel öğeleri değildir (nitekim, ölçekli fakat ayaksız ve bentlere ayrılmamış nazım yazılabilir; ama, ölçekli özgür nazım yazılamaz; o yoldaki nazımlar ancak **özgür müstezat** olur).'

Ölçekli ve ayaklı nazımda ölçek ve ayaktan gelme bir dış ahenk; bir de, sözcüklerin birbiriyle birleşmesinden doğan bir iç ahenk vardır. Özgür nazımda ise ölçek, hattâ kimi zaman ayak da bulunmadığı için, dış ahenkten yararlanma olanağı yoktur, nazmın bütün ağırlığı iç ahengin üzerine yüklenir Bu da, özgür nazımda sözü kullanma işinin çok önemli olduğunu gösterir.

Özgür nazımda ölçek bulunmadığı için, dizelerde durak yoktur; ozan, durak gereksemesi duyduğu zaman, satırı kırar, aşağıya geçer:

Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara,
Yapraklara.
(Orhan Veli, Pırpırlı Şiir)

Kimi ozanlar, dizelerin başlıklarını —klasik nazımda olduğu gibi— böyle bir hizaya getirir ve dize başlarında büyük harf kullanır; kimi ozanlarsa, kırılan dizeleri, yerine göre merdiven biçiminde yazar; söz dizeden dizeye geçerken cümle bitmemişse, o zaman dize başlarında küçük harf kullanılır; büyük harf, nesirde olduğu gibi, yalnız cümle başlarında kullanılır:

Yaşamak :
Birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi
yaşamak...
(Nâzım Hikmet, Taranta Babu'ya Mektuplar)

Klasik nazımda ölçek, ayak ve belli nazım biçimleri, ozanın söyleyişini sınırlayan bağlardı; düşüncenin ya da anlatılan olayın bu bağlarla uzlaşma olanağı kıttı; sözgelimi, çok kısa söylenmesi gereken bir sözü, kullanılan ölçeğin uzunluğuna uydurmak zorunluğu vardı; ya da uzun bir düşünceyi, ölçeğe ve nazım biçimine (sözgelimi, beyite) sığdırmak için kırpmak gerekiyordu. Özgür nazım, ozanı işte bu türlü zorlamalardan; anlatımı, ölçek, ayak ve biçim hatırı için gereksiz sözcüklerle doldurulmadan ya da gerekli sözleri kırpmalardan kurtarmış; düşünce ile nazım biçimi arasında bir denge bir koşutluk kurulmasını sağlamıştır. O kadar ki, klasik nazma uygulama olanağı bulunmayan birtakım söyleyiş biçimleri ancak özgür nazımla gerçekleşebilmiştir; sözgelimi, çok dalgalı bir denizde dalgaların üstünde inip çıkan bir ka-

ABBAS

Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun, işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı,
Dinsin artık bu kalb ağrısı.
Şu ağacın gölgesinde olsun,
Tam kenarında havuzun.
Aya haber sal çıksın bu gece,
Görünsün şöyle gönlümce.
Bas kırbacı sihirli seccadeye.
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana
Katıp tozu dumana,
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan.

Cahit Sıtkı Tarancı

KİTÂBE-İ SENG-İ MEZAR

Hiçbir şeyden çekmedi dünyadâ
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendiye.

Orhan Veli

♣

MASA DA MASAYMIŞ HA

Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarını koydu
Bakır kâseye çiçekleri koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Bisiklet sesini çıngırak sesini
Ekmeğin havasını yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu
Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu
Üç kere üç dokuz ederdi
Adam koydu masaya dokuzu
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
Uzandı masaya sonsuzu koydu
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür
Masaya biranın dökülüşünü koydu
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
Tokluğunu açlığını koydu

Masa da masaymış ha
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir ikl sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu

Edip Cansever

yığın gittikçe gözden kaybolması (belki uzaklaşması, belki batması), olayı anlatan sözcüklerin de gittikçe azalmasıyla verilmiştir:

Çıkıyor kayık
İniyor kayık.
Çıkıyor ka
İniyor ka...
Çık
İn
çık

(Nâzım Hikmet, Bahr-i Hazer).

Gerçekten biçim açısından bakıldığında, serbest nazım, serbest şiir, ozgur koşuk adlarıyla nitelenen ve şiirden ölçü, uyak gibi bağları atan bu akımın başlatıcısı Nazım Hikmet'tir. Ondan önce de bu yolda denemeler yapılmış, özellikle **Tevfik Fikret** serbest müstezatı alabildiğine geliştirerek şiiri düzyazıya yaklaştırmış, Ahmet Haşim dizeyi kırarak serbest söyleyişe ulaşmak istemiştir, ama böylesi denemeler aruz kalıplarıyla oynayarak gerçekleştirilmiştir. Başlangıçta **Milli Edebiyat** akımı etkisinde heceyle şiirler yazan Nazım Hikmet ise Anadolu'ya gidişiyle (1921) başlayan ve Moskova'daki öğrenim yıllarında ilkeleri belirginleşen yeni bir şiir anlayışıyla, ölçüsüzlüğü (vezinsizliği) düşünemeyen Türk şiirini kökten değiştirmiştir. Moskova'dayken tanıdığı fütürizm ve constructivisme akımlarından etkilenerek yazdığı şiirelrinde ölçüyü atmakla birlikte uyağı boşlamaz. Ama bu, alışılmışın dışında, geleneğin, divan şiirinin birikimlerinden yararlanan yeni bir uyak anlayışıdır. Türkiye'ye dönüşünde Aydınlık dergisinde yayınladığı (1923-1925) yeni şiirleri, bu nedenle en çok yapıları açısından yankı uyandırmıştır.

1940'lara gelindiğinde, biçim açısından serbest şiirin utkusu tamdır. Heceyi, hemen hemen yalnızca Behçet Kemal Çağlar sürdürmekte; Ahmet Kutsi Tecer, **Ülkü** dergisi çevresinde halk şiiri geleneğinin yaygınlaşmasına çalışmaktadır. Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı,Cahit Külebi gibi değişik çizgilerdeki ozanlar da serbest şiirler yazmaktadırlar. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın başlattığı **Garip** (bk.) akımı ise nazım anlayışını kökünden yıkar.

Serbest şiir anlayışı, biçimi boşlamak, önemsememek olarak alınmamalıdır Boşlanan, önemsenmeyen, şiiri birtakım kalıplara sıkıştırıp özü biçimin buyruğuna sokan kurallardır Nazım Hikmet bu konuda şunları söyler: «Şiir kafiyeli de kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini-bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini-en ustaca bulmuş olsun»

SERDARÎ, sazşairi (Şarkışla 1834 - 1918) Bir kolu dirseğinden kesik olduğu için çevresinde **Çolak**

Hacı adıyla ünlendi. İki kez evlenmiş, on çocuğu olmuş yaşamı yoksulluk içinde geçmiştir. Halk şiiri geleneğine bağlı deyişlerinde yoksulluğun acısı dile getirilir.

KAYNAKÇA: Kadri Özyalçın - Kemal Gürpınar, Şarkışlalı Serdarî, 1938.

Sergüzeşt, Samipaşazâde Sezai'nin romanı (1889). Esirlik ve insan ticaretinin ana tem olarak seçildiği yapıtta, Kafkasya'dan çalınıp getirilmiş Dilber'in serüveni çevresinde döneme egemen olan değer yargılarının yanlışlığı anlatılır. Dokuz yaşındaki Dilber önce ev işleri için bir memura satılacak, ezilip hırpalanacak, sahibi Erzurum'a atanınca kârlı bir satış sonucu yine esircinin eline düşecektir. Esircinin evinde başka kızlarla birlikte eğitilip Asaf Paşa konağına satılan Dilber'le paşanın oğlu arasındaki aşk ise acı biçimde sonuçlanır.

«Sergüzeşt'te, Türk romancılığının romantizm'den realizm'e geçişi açıkça görülmektedir Fakat eserde henüz her iki okulun özellikleri de vardır. Sezai, bir yandan Batı edebiyatında tanıdığı Realist'lerin yöntemini benimsemiş, bir yandan da Namık Kemal'in üslûbunun etkişinden daha kurtulamamıştır. (...) Vaka bir gözlem ürünüdür Sami Paşazâde, kendi babasının konağında gördüğü birçok esir kadınları yakından tanımış, kitabını ondan sonra yazmıştır. İnsanların davranışları ve duyguları mübalâğa ile anlatılmamıştır Özellikle ruh çözümlemeleri çok tabiîdir Tasvirler, çok defa, bir süs olsun diye değil, vakanın geçtiği çevreyi tanıtmak ve o çevre içinde yetişen ruh hallerini daha canlı anlatabilmek amacıyla yapılmıştır. Günlük hayatla ilgili vakaların hikâyesinde ve konuşmalarda uslûp ve dil çok sade ve tabiîdir.» (Cevdet Kudret).

Türk romanının başlangıç aşamasında gerçekçiliğe yönelen ilk yapıtlar arasında sayılan Sergüzeşt'in yalınlaştırılmış basımı Fazıl Yenisey'ce yapıldı (1963).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1; Refika Taner - Asım Bezirci, Seçme Romanlar, 1980; Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, c. 1, 1974.

SERGÜZEŞT

Dünün romanıysa, toplumdan uzak kalmış, onun içine girmemiş ya da girememişti. Romana ilk olarak bir sorun sokan Sergüzeşt bile bu dediğimizin dışında kalamıyor. Şüphesiz, Sergüzeşt, köfelik sorununa elatmakla romana bir dâva sokmak, edebiyatı toplum gerçeklerine açmak gibi hayırlı bir devrim yapmıştı. Ne var ki, romanın basit bir olayın hikâyesinden öteye gidemeyen yapısında, sorunlar toplumun dışında, adetâ yazarında kafasında ve gönlünde kalmışlar. Romanda ne bir devir yaşıyor, ne çizgileri ve kişiliği belli bir toplum. Ne Asaf Paşa'nın konağı, insanlarıyla, havasıyla canlı bir konak, ne Mustafa efendinin evi, gelenekleri ve töreleriyle bir ev. Ama, bütün bu kusurların üstünde soylu bir insan ruhu yükseliyor: Özgürlüğe susamış bir toplumda, zorba güçlere karşı bir başkaldırış. Eserin yazıldığı 1889 yılını, o karanlık günleri düşünürsek, bu başkaldırışın cesaret ve insanlık bakımından hakkını kolayca verebiliriz. Bugünün ölçülerine göre, değer ne olursa olsun, Sergüzeşt'in bir insanlık sorununu dile getirmesi bakımından düşünce ve edebiyat tarihimizde yeri her zaman için büyük kalacak. (**Vedat Günyol**, Dile Gelseler, 1966).

Sergüzeşt-i Perviz, Ali Haydar'ın oyunu (1865). Yapıt, bir mirasyedi olan Perviz'in, günün fettan kadınlarından Hoşhüma'ya âşık oluşunu, bütün varlığını bu uğurda yitirmesini konu alır. Yapıtının önsözünde, Türk tiyatrosuna ilk trajediyi kazandırdığını ve bu yolun başkalarınca izlenmesini dilediğini belirten Ali Haydar, klasik trajediye biçim yönünden de uymak için, yapıtını manzum olarak yazmıştır Sergüzeşt-i Perviz, Güllü Agop topluluğunca sahnelendi (1869).

Oyunun kuruluş bakımından tam bir tragedya olduğu söylenemez. Metin And, tragedyanın gerektirdiği kuruluşu, çatışmayı, izlenim ve etkiyi gerçekleştiremeyen bu tür eksik ya da taslak tragedyaları manzum dramlar olarak nitelerken, Sergüzeşt-i Perviz'i da anmaktadır

KAYNAKÇA: Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, s. 54, 1963; Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, s. 341, 1972.

Servet-i Fünun. Haftalık «musavver Osmanlı gazetesi» (27 Mart 1891-26 Mayıs 1944). Sahip ve yönetmeni, Ahmet İhsan Tokgöz. 2464 sayı çıktı. Başlangıçta Servet gazetesinin (sahibi D. Nikolaidi) haftalık eki olarak yayımlandı. Telif ve çeviri bütün yazılar Ahmet İhsan'ındı. Bir magazin dergisi niteliğinde olup fenni konulara ağırlık veriliyordu. Nabizâde Nazım'ın **Seyyie-i Tesamüh** adlı romanı, edebiyat yazıları da bu dönemde çıktı. 1892'den başlayarak Mahmut Sadık, Dr. Besim Ömer Paşa, Halit Ziya Uşaklıgil yazarları arasına katıldılar.

Baba Tahir'in **Musavver Malumat** dergisinde Hasan Asaf adlı genç bir şairin Arap harflerinden üç noktalı se ve sin ile yazılan abes-muktebes sözcüklerini kafiye (uyak) olarak kullanması üzerine başlayan tartışmada «kafiyenin kulak için» olduğunu savunan Recaizâde Ekrem'in Servet-i Fünun'u savunma alanı olarak seçmesi derginin kimliğinin değişmesine yol açtı Hasan Asaf'ı savunan ve eskiye karşı gençlerden oluşan yeni bir edebiyat cephesi kurmayı amaçlayan Recaizâde, Ahmet İhsan'a derginin yönetiminin Tevfik Fikret'e verilmesini tavsiye etti. 7 Şubat 1896 tarihli 256. sayı-

sından başlayarak tam yetkili Tevfik Fikret'in yönetiminde çıkan dergi, Servet-i Fünun edebiyatı adıyla anılan **Edebiyat-ı Cedide**'nin (bk.) yayın organı oldu. Fikret ve Halit Ziya'nın yanısıra Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Şuayb, Hüseyin Siret, Hüseyin Suat Yalçın, A. Nadir, Süleyman Nazif (İbrahim Cehdi imzasıyla) gibi sanatçılar Servet-i Fünun'da toplandılar.

Yönetimle ilgili bir anlaşmazlık nedeniyle Ahmet İhsan'la çatışan Tevfik Fikret yazılışlerini bırakınca bu görevi Hüseyin Cahit Yalçın yüklendi. Derginin çizgisinde de bir değişiklik yapmadı. Ama Hüseyin Cahit'in Fransızcadan çevirdiği «Edebiyat ve Hukuk» başlıklı makalede Fransız devriminin tarihinin geçmesi suç sayılarak dergi kapatıldı. Mahkeme dergi sorumlularını akladıysa da Hüseyin Cahit görevi bıraktı. Ahmet İhsan'ın saraya «sadakat ve kulluk şanına uyacak yolda makaleler» yayımlanacağına söz vermesi üzerine derginin çıkarılmasına izin verildi. Bu, Servet-i Fünun edebiyatının bütün bütüne sonu olduğu gibi, dergi de, 553. sayıdan sonra hekimlik, tarım gibi fenni konularda yazılar yayımladı.

Meşrutiyet sonrasında haftalık derginin yanısıra günlük bir gazete de çıkarıldı. **Fecr-i Âti** (bk.) topluluğunun Servet-i Fünun'u yayın organı olarak seçmesi dergiye yine eski kimliğini kazandırdı. Ahmet İhsan'ın yurt dışında bulunduğu dönemde (1920 - 1923) kapandı, 1924'te yeniden çıkarıldı. Harf devriminden sonra ise **Resimli Uyanış** adıyla yayımlandı (1928) Başlığın altında da «Serveti Fünun yerine» çıktığı belirtildi. Bu döneminde gençlere, edebiyatta yeni arayışlara açık oldu. Ahmet İhsan'ın ölümünden (1942) sonra dergide çalışan, yazan gençlerce (Cavit Yamaç, Oktay Akbal, Fahir Onger ve başkaları) çıkarıldı.

Servet-i Fünun dergisi

KAYNAKÇA: Aylık Ansiklopedi, c. 2, s. 729, 1946.

Servet-i Fünun Edebiyatı bk. **Türk Edebiyatında Akımlar**

Ses. Aylık fikir ve sanat dergisi (Haziran 1939 - 1948). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, Yusuf Ahıskalı. Daha önce haftalık gazete (sahip ve yazılışleri müdürü Yaşar Çöl) olarak 4 sayı çıkmış, 9 Aralık 1938'de kapanmıştır. Derginin yönetimi Fikret Adil'le Nail V.'nin elindedir. Devlet görevinden ayrılan Ahıskalı **Yeni Ses** adıyla aylık olarak çıkarır. «Yönetim dört sayı için yine Nail V.'dedir. Ne var, dergi dört sayıdan sonra yine kapanır. Yine çıkar. 1941 yılına değin bu çıkışlar düzensiz olarak sürgit olur.» (Salâh Birsel). **Ses, Yeni Ses** adlarıyla bir kapanıp bir çıkan dergide yayımlanan yazılar kovuşturma konusu olmuş, Ses olarak çıktığı son döneminde Sıkıyönetim'ce kapatılmıştır (1945). Daha sonra yeniden yayımlandıysa (21 Ocak 1948) da sürekli olamadı. Düşün ve sanat dergisi olarak yeniye, ilerici akımlara, toplumcu, gerçekçi edebiyata açık bir yayın organı kimliğini korudu.

KAYNAKÇA: Salâh Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, s. 67, 1981; Abidin Nesimi, Yılların İçinden, 1977.

SEVDAÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Sehi Tezkire'sinde bu adı taşıyan bir şairden söz edilmekte, Kırklareli'nde kadı iken öldüğü, oraya gömüldüğü belirtilmektedir. Elimizdeki **Divan**'da ise Şehzade **Korkut** (ölm. 1513) için yazılmış üç kaside bulunmaktadır. Şehzade'nin bilim adamlarına ve sanatçılara karşı ilgisi gözönüne alınacak olursa, Sevdaî'nin, Korkut'un bendelerinden olduğu düşünülebilir. Ayrıca ilk kez Gibb'in söz ettiği bir **Leyla vü Mecnun** mesnevisi vardır ki şair adını yapıtı bitirdiği tarihi şu dizelerle bildirmektedir:

Her hande ola bu kıssa bünyâd
Sevdaî fakiri ideler şâd
Tokuzyüz yiğirmide bu nâme
Hatmoldu irişdi hitâma

Görüldüğü gibi Sevdaî adlı şair mesnevisini H. 920'de (1514) tamamlamıştır. Divan sahibi Sevdaî'nin ölüm tarihi bilinmemekle birlikte Korkut'la ilgili kasideleri onun da aşağı yukarı aynı yıllarda yaşadığını göstermektedir. Belki de Sevdaî, Korkut'un öldürülmesinden sonra Kırklareli kadısı olmuştur. Bu düşünceler varsayım olmakla birlikte, akla yakındır ve iki değil bir Sevdaî olduğu, Divan'ın ve mesnevinin aynı şaire ait bulunduğu, tersini kanıtlayacak kesin bir bilgi olmadığı sürece, daha doğru görünmektedir.

Söz konusu Divan İst. Üni. Ktp. 759/5'tedir **Leyla vü Mecnun** mesnevisinin tek nüshası ise Cambridge Üni. Ktp. olup, fotokopisi T.D.K. kütüphanesindedir.

KAYNAKÇA: TYDK, c. I., s. 61; Agah Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Leyla ve Mecnun Yazan Şairler, TDAY Belleten 1957; aynı yaz. Türk Edebiyatında Hikâye, TDAY Belleten 1967.

Refik Ahmet Sevengil

SEVENGİL Refik Ahmet, yazar (Bingazi 1903 - İstanbul 1970). Bir asker oğludur. Özel öğrenim gördü. **İfham** gazetesinde başladığı (1919) gazeteciliği **Vakit** ve **Kurun**'da sürdürdü. Öğretmenlik, İstanbul Şehir Tiyatrosu Edebi Heyet üyeliği (1927-28) yaptı, İstanbul Şehir Meclisi üyesi (1930 -1938), Tokat Milletvekili oldu (1943). Sonraki görevleri şunlardır: Radyolar Genel Müdürlüğü, Basın-Yayın Genel Müdürlüğü, Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığı Radyo Dairesi Müdürlüğü, TRT Yönetim Kurulu üyeliği (1964-1968) ve Genel Müdür danışmanlığı.

Kurun gazetesinde yayınlanan tiyatro ve kitap eleştirileriyle edebiyata girdi. Öykü ve roman türlerinde ürün vermekle birlikte tiyatro tarihine ilişkin çalışmalarıyla tanındı. Divan şairlerini ve halk ozanlarını konu edindiği radyo söyleşileri de kitaplaştı.

YAPITLARI: İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1927), **Bizim İstediğimiz Edebiyat** (1933), **Çıplaklar** (roman, 1936), **Açlık** (roman, 1937), **Köyün Yolu** (öykü 1937), **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu** (2 cilt, 1943), **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1944), **Türk Tiyatrosu Tarihi** (5 cilt, Eski Türklerde Dram Sanatı, Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız, Tanzimat Tiyatrosu, Saray Tiyatrosu, Meşrutiyet Tiyatrosu, 1959-1968), **Eski Şiirimizin Ustaları** (1964), **Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri** (1965), **Çağımızın Halk Şairleri** (1967).

SEVİN Nurettin, yazar (İstanbul 1900 - 1975). Saadet Şifre müdürlerinden Ali Haydar'ın oğlu. Robert Kolej'i (1917), İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirdi. İstanbul liselerinde, Harp Akademisi'nde, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde İngilizce öğretmenliği yaptı (1923-1936). İngiltere Bath School of Drama'da tiyatro öğrenimi gördükten sonra Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kostüm, dekor tarihi, diksiyon ve fonetik dersleri verdi (1939-1965). Yaşamının son yıllarını Karagöz üzerine çalışmalarla geçirdi. Mezarı Beşiktaş Yahya Efendi'dedir.

Edebiyata şiirle giren (1919) Sevin bir de şiir kitabı çıkardı: **Mir'at-ı Şikeste** (1920). Ama asıl tiyatro eleştirileri ve oyunları, Shakespeare, Oscar Wilde ve Bernad Shaw'dan yaptığı çeviriler, **Karagöz** ve folklor alanındaki çalışmalarıyla tanındı. Dergilerde kalmış yüzlerce yazısının yanısıra ders kitapları da hazırladı

OYUN: Pedagojik Temsiller (1938), **Gazan** (operet, 1938), **Nilüfer** (1969). **İNCELEME: Milletlerarası Fonetik İşaretleriyle Konuşma Dilimiz** (Turgut Erem'le, 1947), **Türk Gölge Oyunu** (1968), **13 Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış** (1973).

KAYNAKÇA: Nail Tan, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1975, s. 203, 1976

SEVÜK İsmail Habib, edebiyat tarihçisi, yazar (Edremit 1892 - İstanbul 1954). Mustafa Habib adlı birinin oğlu. Edremit Rüştiyesiyle Bursa İdadisinde ortaöğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi, Kastamonu Lisesine edebiyat öğretmeni olarak atandı (1914). Bunu Balıkesir ve Ankara'daki öğretmenlikleri izledi. Cumhuriyetten sonra Edirne'de maarif müdürlüğü, Antalya ve Adana'da maarif eminliği yaptı (1928-1931). Galatasaray Lisesindeki edebiyat öğretmenliği yıllarında Sinop'tan milletvekili seçildi (1943).

İsmail Habib, Milli Mücadele yıllarında «İzmir'e Doğru» (Balıkesir) ve «Açıksöz» (Kastamonu) gazetelerinin başyazarı olarak yazı hayatına atıldı. Daha sonra Yenigün (Ankara) ve Hakimiyet-i Milliye'de yazıları yayımlandı Adana'da bulun-

İsmail Habib Sevük

duğu yıllarda da Maarif (Sonradan Memleket) dergisini çıkardı (1928-1931). Ama asıl edebiyat tarihiyle ilgili yapıtlarıyla tanındı. Öznel tutumu, kendine özgü anlatımıyla dikkati çekti.

YAPITLARI: Tunadan Batıya (gezi, 1935), **O Zamanlar 1920-1923** (anı, 1937), **Atatürk İçin** (1939), **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi** (1924), **Edebi Yeniliğimiz** (2 cilt, 1931-32. Aynı yapıt genişletilmiş olarak Yeni «Edebi Yeniliğimiz» Tanzimattan beri Edebiyat Tarihi (c. 1) ve Edebiyat Antolojisi (c. 2) adlarıyla yayımlandı, 1940), **Avrupa Edebiyatı ve Biz** (2 cilt, 1940-41), **Edebiyat Bilgileri** (1942).

seyahatnâme bk. **gezi**

SEYDA Mehmet (Çeliker), öykü ve roman yazarı (İstanbul 1919). Babası Mahmut Kâmil Çeliker eczacı ve kimyagerdi. İlk ve ortaokulun hemen her sınıfını başka bir okulda ve ilde okuyarak Pertevniyal Lisesi Orta Bölümü'nü dışardan sınavla bitirdi (1934), aynı liseyi yarıda bırakıp hayata atıldı (1936). Gazete muhabirliği, işçilik yaptı; Zonguldak Ereğli Kömürleri (1937-41) ve

MEHMET SEYDA

Roman çalışmalarına ilişkin ilk notlarıma bakıyorum. 1937'de. «Bir Ailenin Romanı» başlığı altında, tıpkı Zola'nın Rougon-Macquart'lar dizisine benzeyen bir aile çetelesi, «şecere»si tutmuşum. Zonguldak'taydım o yıllar ve Jerminal'in büyük etkisi altında. Ama bu «plan ve proğram»ın yürütülmesi uzun yıllar sonra Yaş Ağaç'ın yazılışından sonra oldu. Önce yan yollarda dolandım; Cinsel Oyun'da Osman'ın çocukluk arkadaşı, halasının oğlu Fahim'le Lâle adlı kızın öyküsünde.

Romancı, oynadığı rollerin çeşitliliği ile «ben»liğini zenginleştirmiş birisi değilse, yaratacağı kişiyi «içinden» kavraması güçleşir. İşte, yazmayı planladığım şeyleri bir yana koyup da, boşaltılması için beynimi zorlayan, sayfalara boca edilmedikçe beni çok rahatsız eden şeyleri yazmaya koyulurken, aslında benimsediğim ve öbür rollerle catışan bir rolü başa geçirmiş oluyorum. Bugün, güncel olaylardan çok, çevre-aile ilişkileri bakımından geçmişle hesaplaşırken, geçmiş bir dönemin insanlarını anlatırken, neyi neden yaptığımın iyice bilincindeyim. Ya da, yargı dışardan geleceği için, öyle sanıyorum.

Bir de şu var: toplumsal, bireysel sorunları hep aynı biçimde yazmak, aynı biçimde yazılanları okumak bıktırıp usandırdı beni, —en başta belki beni— değişik konular için değişik anlatım yolları konuya uygun düşebilecek yeni biçimler aradım. Kimi zaman da bundan gözüm yıldı, tepkileri görüp ürktüm doğrusu. Sözgelimi, Süeda Hanımın Ortanca Kızı'nı, bugün, başladığım gibi bitiremeyişime hâlâ yanarım. (Türk Dili, sa. 306, 1977).

Divriği-Demir Madenleri işletmelerinde (1944-46), Merzifon Halk Bankası'nda memur olarak çalıştı (1946) İstanbul Belediyesi Eğlence Yerleri Kapı Kontrol memurluğunu (1951-60), Basın İlân Kurumu'ndaki görevi izledi (1961-64). Bir ara fıkra yazarlığı yaptı, sonra Basın İlân Kurumu'na yeniden döndü.

Tolstoy'dan esinlenerek yazdığı **Mum** adlı öyküsü Yücel'de (1936) **S. Toprak** takma adıyla, asıl adıyla yayımlanan ilk öyküsü **Alınyazısı** ise Yeni Adam'da çıkmıştı (1937). Şiir de yazıyordu (Yeni Edebiyat, Yeni Ses, Küllük, 1940-41). Sonra şiiri bıraktı, geçim zorluğu onu magazin öykülerine ve tefrika romancılığına itti. Mim-Sin, Necdet Asa Özkan Çeliker, Ömer Sâkıp, S. Toprak imzalarıyla mizah ve magazin öyküleri, politik yazılar, romanlar yazdı (1949-1958). **Ne Ekersen** adlı romanıyla Cumhuriyet gazetesinin açtığı yarışmada üçüncülük kazanınca (1958), sanat dergilerinde yeniden kendi adıyla öykülerine rastlandı (Yelken, Dost, Varlık gibi, 1958-60). Öykuleriyle önceleri gözlemci bir gerçekçilikle Zonguldak yöresinin yaşamı kömüre bağlı insanlarını, Anadolu'yu anlattı. Sonraları toplumsal değişimler sonucu değer yargılarını yitirmiş kent insanının dünyasını yansıtmayı amaçladı. Aynı kişiler çevresinde kurulmuş, büyük bir ailenin toplumun gelişimine koşut serüvenini işlediği romanlarında ruhsal çözümlemelere ağırlık vererek yeni anlatım biçimleri denedi, nehir roman'ın örneğini verdi.

Öykü ve romanın yanısıra değişik dallarda aldığı ödüllerin de eklenmesiyle «en çok ödül kazanan yazar» olduğunu belirtmek gerekir. **Şehzade'nin Başıdır** 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında başarı ödülü aldı.

ÖYKÜ: Zonguldak Hikâyeleri (1962), **Beyaz Duvar** (1962), **Başgöz Etme Zamanı** (1963; 1964 Sait Faik Ödülü), **Oyuncakçı Dükkânı** (1964), **Garnizonda Bir Olay** (1968), **Anahtarcı Salih** (1969), **Kör Şeytan**

(1974), **Bana Karşı Ben** (mizah, 1976). **ROMAN: Yaş Ağaç** (1958), **Ne Ekersen** (1958), **Cinsel Oyun** (1966), **Bir Gün Büyüyeceksin** (1966; 1964 Doğan Kardeş Çocuk Romanı Armağanı), **Sultan Düşeği** (1969), **Köroğlu** (destan roman, 1969), **Nemrut Mustafa** (1970), **Süeda Hanımın Ortanca Kızı** (1970), **Yanartaş** (1970; TRT Sanat Ödülleri Roman Başarı Ödülü), **İhtiyar Gençlik** (1971, 1968 May Edebiyat Ödülü), **İçe Dönük ve Atak** (1973; 1974 TDK Roman Ödülü), **Gerçek Dışı** (1976). **ÖTEKİ YAPITLARI: Bir Açıdan** (deneme, 1963), **Beş Karagöz Oyunu** (1968 Karacan Armağanı'nda ikincilik kazanan oyunu öteki yapıtlarla birlikte bu kitapta), **Türk Romanı** (Kemal Tahir'in Devlet Ana'sı üzerine açık oturum, 1969), **Edebiyat Dostları** (eleştiri-deneme-inceleme türlerinde ürün vermiş 24 yazarın yaşamöyküsü, 1970), **Tarihimizde Garipliklar** (1973), **Çocukluk Yılları** (derleme, 58 Türk yazarının çocukluğu, 1980).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, s. 231, 1965; R. Tamer - A. Bezirci, Seçme Romanlar, 2. bas., 1980; Yeditepe, sa. 163, 1969; Yeni Ufuklar, sa. 167, 1966; Taylan Altuğ, Yeni Dergi, 1970.

SEYDİ ALİ REİS, şair ve yazar (İstanbul 1498 - 1562). Sinoplu denizci bir ailenin oğlu. Tersanede yetişti. Bilim ve edebiyata da ilgi duyarak kendi kendini eğitti. Reisliğe yükseldi ve Rodos'un fethinden (1522) başlayarak donanmanın Akdeniz'deki bütün eylemlerine katıldı. Sırasıyla azepler kâtibi, tersane kethüdası, hassa donanma reisi (merkez filo komutanı) oldu. Piri Reis'in Umman seferindeki başarısızlığı üzerine Basra'da kalan donanmayı üsse getirmekle görevlendirildi (1553). Basra'dan yola çıktığında (1554) iki kez Portekizlilerle karşılaşıp yenilince Umman'a açılmak zorunda kaldı. Çıkan bir kasırga sonucu Hindistan kıyılarına sürüklendi. Portekizlileri yarıp Mısır'a ulaşamayacağını anlayınca karaya çıktı. Gucerat, Lahor, Semerkand, Buhara, Horasan, Meşhed, Kazvin, Hemedan yoluyla Bağdat'a geldi (1557). Edirne'de bulunan Kanuni'ye, yolculuğu sırasında görüştüğü hükümdarların yazdığı mektupları sunarak kendini bağışlattı. Öldüğü söylentisi üzerine donanma komutanlığına Kurdoğlu Hızır Reis getirildiği için dergah-ı âli müteferrikalığına atandı. Son görevi Galata hassa gemi reisliğidir.

Seydi Ali Reis

Kâtibî mahlâsıyla şiirler yazan Seydi Ali Reis, astronomi, coğrafya alanlarında da ürün vermiştir. En ünlü yapıtı **Miratü'l-Memalik** Hindistan'dan dönüşünü konu alır. Geçtiği ülkeleri, tanıştığı hükümdarlarla devlet adamlarını, tanık olduğu olayları hikâye ettiği yapıt Türk gezi edebiyatının ilk ve önemli ürünlerindedir. Şiirlerinden örnekler de tezkirelerle bu yapıtındadır.

Rağbet eder mi â'şık olanlar bu hâneye
Sayd olma dâma ey gönül aldanma dâneye
Sahm-i kazâ billrsin erlşir nişâneye
Çekmek belâ vü mihneti â'lemde yâ neye
Gördün zamâne uymadı uy sen zamâneye

Dünyâ senin imiş tutalım n'eylesen gerek
A'kıl odur ki yok yere harc etmiye emek
Sanmâ muradın üzre döner dâimâ felek
Güş et nasihatim hele benden sanâ demek
Gordün zamâne uymadı uy sen zamâneye

SEYDİ ALİ REİS

YAPITLARI: Mir'at-ı Kainat (denizcilikle ilgilidir), **Hulâsatü'l-Hey'a** (Ali Kuşçu'dan çevirl, astronomi ve matematikle ilgili), **Muhit** (1554'te Hindistan'da denizcilere yararlı bilgiler vermek amacıyla yazıldı. Kâtip Çelebi, **Cihannüma**'da Seylan, Cava, Sumatra gibi adalara ilişkin bilgileri Muhit'ten aktarmıştır. Yapıtın Hint Okyanusu, deniz astronomisi ve fiziki coğrafyayla ilgili bölümleri yabancı dillere de çevrilmiştir.), **Mir'atü'l-Memalik** (1557'de yazıldı. Necip Asım'ın önsözüyle basılışı, 1895. Hayrullah Örs ile Mustafa Nihat Özön'ün **Hindeli'nden İstanbul'a** adlı kitabı bu yapıttan seçmeleri kapsar. Bütünü yabancı dillere de çevrildi.).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 10; Cengiz Orhonlu, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, 1970.

SEYF SARAYÎ, XIV yüzyıl şairlerinden. Harezm'de yetişen ve Memlûklar döneminde ürün veren sanatçı, Anadolu dışında gelişmiş Türk edebiyatının başlıca temsilcilerindendir. XIV yüzyılın kültür merkezi Harezm'de ilk sanat eğitiminden geçtiği, Altınordu ve Kıpçak bölgelerini dolaştığı, sonunda Mısır'a yerleştiği biliniyor. Elimizdeki en önemli yapıtı, **Gülistan Tercümesi'**ni 1391 yılında tamamladığına göre XIV yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı anlaşılmaktadır. Sarayî adı ise onun belki de Memlûk sarayına mensup olduğunu göstermektedir.

Günümüze kalan yapıtları, Sadi'nin Gülistan'ının çevirisi ile, Harezm ve Azeri şairlerine yazdığı nazirelerdir. Çeviride yapıtın aslına bağlı kalarak nazım-nesir karışık bir yol izlemiş, man-

zum bölümlerin çevirisinde daha serbest davranmıştır. Gülistan'ın ilk Türkçe çevirisi de budur. Asıl önemi, geniş bir bölgeye yayılmış olan İslam etkisindeki Türk edebiyatını, coğrafyaya ve siyasi bölünmelere bakmaksızın bir bütün saymasında, söylediği nazirelerle ayrı bölgelerde yetişmiş Türk şairlerini aynı kültürün temsilcileri olarak tanıtmasındadır İran ve Arap edebiyatları etkisindeki divan şiirinin Anadolu dışındaki gelişimini, kültürün sınır tanımazlığını gösteren en iyi örnektir şiirleri.

Tapulmaz hüsn mülkünde sana teng bir kamer-menzar
Ne menzar menzar-ı şahid ne şahid şahid-i dilber
Bugün Yûsuf cemalini kılubdur hak sana bahşiş
Ne bahşiş bahşiş-i devlet ne devlet devlet-i mefhar
(Hasanoğlu'na nazire)

Seyf Sarayî'nin nazirelerini ve Gülistan Tercümesi'ni kapsayan yazma mecmuanın nüshası Leiden (Hollanda) Ktp.ndedir.

SEYRANÎ (Ispartalı, Hacı Ahmet). XIX. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilinenler, şiirlerindeki kimi bilgilere dayanıyor. Uzun süre Mısır'daki Kaygusuz dergâhında bulunmuş, sonra seyahat isteğine kapılarak birçok yeri, özellikle Anadolu'yu dolaşmış. Aslen Ispartalı olmadığı, gezip dolaştıktan sonra evlenerek Isparta'ya yerleştiği söyleniyor İki kez hacca gittiği için Hacı Ahmet adıyla da tanınmış. Yeniçeri ocağının kaldırılışını (1826) konu alan bir şiiri dolayısıyla, o yıllarda İstanbul'da bulunduğu sanılıyor.

XIX. yüzyılın ilk yarısında destanları ve didaktik şiirleriyle ün kazanan Ispartalı Seyrani'nin şiirleri, adaşı Kayserili Seyrani'ninkilerle karıştırılmış, ikincinin ünü, onu gölgede bırakmıştır. **Vak'a-i Hayriye, Seyahat** ve **Vücudnâme** adını taşıyan destanları ünlüdür. Birincisi, yeniçeriliğin kaldırılışını, ikincisi seyahatlerini, üçüncüsü de bir insanın ana rahmine düştüğü andan yüz yirmi yaşına kadar geçirdiği yaşamı konu alır. Şiirleri topluca basılmadı.

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, Türk Sazşairleri, C. IV; Naci Kum, Ispartalı Seyrânî, Türk Yurdu, sayı. 31, 1927.

SEYRANÎ (Mehmet). sazşairi (Kayseri/Everek 1807 - 1866). Everek (Develi) kasabasında bir mahalle imamı olan Cafer Efendinin oğlu. İki yıl kadar medrese öğrenimi gördüğü biliniyor. Abdülmecit döneminde (1839 - 1861) bir ara İstanbul'da bulundu, ama kimi devlet adamlarını ve devrin ileri gelenlerini hicvettiği için cezalandırılmak üzere arandığı sırada bir hemşehrisinin yardımıyla kaçıp, Everek'e döndü. Yaşamının yoksulluk içinde geçtiği biliniyor Onunla ilgili

SEYRANİ'den Taşlama

Asırda acaip işler çoğaldı
Bilmem bu işleri kimler ediyor
Dünyayı hep rezil köpekler aldı
Gelen ümeraya karşı gidiyor

Biraz bahsedeyim ehl-i zamandan
Yahşılar aşağı düştü yamandan
Aralık itleri olmuş kumandan
Uyuz it kurtlara kumand'ediyor

Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikten aşağı düştü ipekler
Hep sedire geçti itler köpekler
Hânedan ayakta hizmet ediyor

Koltuk kılı fark olmuyor sakaldan
Tüccarlar aşağı indi bakkaldan
Aslanlara çoban düşmüş çakaldan
Şimdi aslanları çakal güdüyor

Sarhoşlar çoğaldı kalmadı ayık
Bu asır böylece hallere lâyık
Müzevirin adı muhbir-i sâdık
Şimdi kişi bildiğine gidiyor.

Şahinler yurdunu tuttu yarasa
Baklava yerine geçti pırasa
Şimdi rağbet deyyus ile terese
Zamane bunlara rağbet ediyor

Boy kürkünü beğenmiyor köçekler
Babasına akl'öğretiyor çocuklar
Yumurtadan burnu çıkan cücükler
Horoz oldum diye cık cık ediyor

Küçükler büyüğe çorap geydirir
Tatlıyı insana acı yedirir
SEYRANİ zamane böyle dedirir
Şimdi kişi bildiğine gidiyor

Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldık
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozulduk sikkenin tucuna kaldık

Sene bin iki yüz atmış tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
SEYRANİ bu nutkun sonu vesselâm
İnanın dünyanın ucuna kaldık

SEYRANİ (Kayserili)

mankabelerden, memleketine döndükten sonra «asabi heyecanlar geçirdiği», garip kılıklara girerek sokaklarda dolaştığı öğreniliyor. Mezarı Everek'tedir.

Bir şiirinde nakşibendi olduğunu söyleyen Seyrani'de, daha çok bektaşiliğin etkisi sezilir Dünya karşısında aldığı tavır da, bunu doğrular. Divan şiirinin geleneklerine bağlı kalarak aruzla yazdığı şiirler, dilinin yabancı sözcükler ve tamlamalarla dolu olmasının yanısıra söyleyiş kusurlarıyla da doludur. Asıl başarısı, âşık tarzı şiirlerinde görülür. Çalkantılar içinde, çelişkilerin egemen olduğu bir toplumsal durumun ve yüzeysel değişimlerle çözüme ulaşılmak istenen bir tarihsel dönemin insanıdır o. Bu nedenle «yerine gerçekleşmiş bir devlet otoritesi ve muntazam bir teşkilat konmadan eski yarı feodal sistemin yıkılmasından doğan buhran, inançlarında sarsılmış cahil bir efkârı umumiyenin hoşnutsuzluğu (...) eserinin asıl şahsi tarafını yapar.» (Tanpınar). Onun toplumsal olana yönelik hicivlerini, alışılmış hiciv anlayışının dışında tutmak gerekir Başkaldırıya varan tutumu, tek tek kişileri aşarak, yönetici sınıfı, giderek padişahı hedef alır. Üstelik tarihsel ve toplumsal gerçeklikten yola çıkarak yapar bunu.

Âlemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi, Frenk mi bilmem

dizeleriyle başlayan şiiri,

Eyvah fukaranın beli büküldü
Meded, ticaretin gücüne kaldık

gibi, ya da,

Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından

benzeri dizelerle bir dönemin gerçek yüzünü yansıtır. Tanzimat aydınlarının hürriyet kavramı çevresinde yoğunlaşmalarına karşılık Seyrani, adalet kavramını öne alır. Adaletsizliğe baş kaldırır. Ama Seyrani'yi, yalnız bir hiciv ustası olarak görmemek gerekir. Şiirine yön veren «isyan» duygusu, kendi bireysel macerasıyla da birleşerek genelleşir, geniş bir hayal gücüyle gerçeği kavrar :

Kaçan valdemi rüyada görsem
Kan ağlar gözleri yaşlı görünür,
Bize edenlerin defterin dürsem
Ejder olmuş yedi başlı görünür

«Onun asıl kudreti, âşık tarzının yorulmuş olan dilini, günlük işlere dökmek suretile hiç beklenmedik şekilde tazelemiş olmasındadır.» 'Tanpınar). Koşma, semai ve nefeslerinde görülen bu dil ve anlatım yenilikleri, söyleyişindeki uyum, geniş bir hayal gücü, benzetme ve buluşlarındaki ustalık, onu, XIX. yüzyılın önemli şairlerinden biri yapar.

Seyrani'nin şiirleri ilk olarak Everekli Müftizâde Ahmet Hazım tarafından bir önsözle birlikte yayınlandı: **Sanihat-ı Seyrânî** (ya da **Seyrânî Baba** Divanı, 1340/1921). Daha sonra Haşim Nezihi Okay ve Cahit Öztelli yaşamı ve sanatıyla ilgili bir incelemeyle birlikte şiirlerini yayınladılar.

KAYNAKÇA: (Yukarda adı geçen kitapların yanısıra) Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 72; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1665.

SEYYAHÎ, XVII. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden Girit savaşına (1645) katıldığı öğreniliyor. Bu savaşla ilgili 12 şiiri, döneminin başarılı ordu şairleri arasında olduğunu kanıtlıyor.

KAYNAKÇA: Cevdet Duman, Türkülerle Girit Savaşı, Hayat Tarih Mecmuası, Aralık 1967 - Ocak 1968.

SEYYİT LOKMAN, yazar (? - İstanbul 1601). Urmiyeli olduğu için Urmevî sanıyla tanınır. Kanunî Süleyman döneminde Azerbaycan'a yapılan seferler sonucu Osmanlı sarayına getirilen sanatçılardandır Enderun'da öğretmenliğe, Eflâtun Çelebi'nin (Hazinî, Esirî mahlâslı) ölümü (1569) üzerine de şehnameciliğe atandı. III. Mehmet döneminde padişaha yeni bir yapıt sunamayınca görevinden alındı (1596). Ölümüne dek kendisinden sonra şehnameci olan Talikizâde ile Hükmi Hasan Efendiye yardımcı oldu.

Günümüze bir Osmanlı sultanları tarihi olan **Hünernâme**'siyle kaldı. Arifî Fethullah'ın Şehname'siyle Eflatun Çelebi'nin bitiremediği Şehname'yi tamamlamak amacıyla Kanuni Süleyman'ın dönemini anlatan Seyyit Lokman dört cilt olarak tasarladığı yapıtının iki cildini yazabildi Her iki cildi, nakkaş Osman yönetiminde bir nakkaşlar topluluğunca minyatürlerle resimlenmiştir. Ayrıca **Mücmelü't-Tümar** (ya da **Zübdetü't-Tevarih**), **Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şemaili's-Selatini'l-Osmaniye** (Osmanlı padişahlarını tanıtır) adlı yapıtları vardır.

KAYNAKÇA: Topkapı KTYK, c. I, s. 226; ayrıca 678, 710, 733 no'lar.

SEYYİT SEYFULLAH NİZAMOĞLU (Kasım), şair (? - İstanbul 1601). Babası, Yavuz döneminde (1512-1520) Bağdat'tan İstanbul'a gelip yerleşen Şeyh Seyyid Nizamüddin'dir. Öğrenimini yaptıktan sonra İbrahim **Sinan Ümmi**'nin dervişi ve halifesi oldu. Mezarı Silivrikapı Emirler mahallesindedir.

Seyfî, Nizamoğlu, Seyyid Seyfullah mahlasla-

Mevlâm ver aşkını bana
Hayranın olayım senin
Bülbül gibi cemaline
Nalânın olayım senin

Yandır beni yandır beni
Aşk meyine kandır beni
Sarhoş edip döndür beni
Mestanın olayım senin

Mansur'um aşkın dârına
Mazhar olup didarına
Şem-i cemalin nârına
Suzanın olayım senin

Al bende benlik kalmasın
Kimseler halim bilmesin
Nam ü nişanım olmasın
Pinhanın olayım senin

Bu can kuşun sana uçur
Aşk meyinden bana içir
Bu tac ü hırkadan geçir
Uryanın olayım senin

Vasl eyle yârî yârına
Koma bugünü yarına
Yak beni aşkın nârına
Biryanın olayım senin

SEYİT NİZAMOĞLU'n hocam
Ayırma kendinden yücem
Eğer gündüz eğer gecem
Mihmanın olayım senin

rını kullanan şair, aruz ve heceyle şiirler yazmış, XVI. yüzyılın seçkin mutasavvıfları arasında sayılmıştır. Halveti olmakla birlikte, şîfbatını inançları benimseyen Nizamoğlu, **Yunus Emre** okulunun da en başarılı şairleri arasındadır. «Eşrefoğlu'ndan sonra Yunus'u en iyi temsil eden şairdir.» (A. Gölpınarlı). Özellikle dil yeniliğiyle dikkati çeker.

Kıyamazsan başa cana ırak dur girme meydana
Bu meydanda nice başlar kesilir hiç sorar olmaz

⁂

Dostlar bilün şimdengerü nâm u nişan olmaz bana
Ben dostla dost olmuşam belü mekan olmaz bana
.....
Görün Seyyid Seyfullah'ı kendinde bulmuş Allahı
Ben dostu buldum billahi şekk ü güman olmaz bana

⁂

Seyyid Nizamoğlu menem yol altında bağlu menem
Şol yüreği dağlu menem bilen bilür ki ben neyim

Nizamoğlu'nun hepsi tasavvufî olan şu yapıtları Divan'ıyla birlikte basıldı: **Mi'râcü'l-Mü'minin. Silsile-i Tarikat, Silsile-i Nesebiyye, Seyrü's-Sülûk, Camiü'l-Maarif, Etvâr-ı Seb'a, Şeref-i Siyadet, Ma'denü'l-Maarif, Esrarü'l-Arifîn** (İst. 1288/1871). **Divan**'ının ayrı basımı olduğu gibi (Seyyid Nizamoğlu Divan'ı, İst. 1329/1911), **Miftah-ı Vahdet-i Vücud, Tacnâme** adlı yapıtları da ayrıca yayımlandı. Divan'ının yazma nüshalarına İstanbul kütüphanelerinde rastlanır. Tama yakın bir külliyat'ı ise Topkapı'dadır.

SEYYİT VEHBİ (Hüseyin), şair (İstanbul ? 1736). Babasının adı Hacı Ahmet Efendi. Soyu, anası tarafından ehl-i beyte ulaştığı için «Seyyid» adıyla tanınmıştır. Döneminin ileri gelen ulemasından ders görerek, 1696'da mülazım oldu. Bir süre müderrisliklerde bulundu, Rus seferi sırasında (1711) yazdığı kaside ve tarihlerle III. Ahmet'in gözüne girerek ilmiye mesleğinde yükseldi. Daha sonra, ikinci kez fethedilen Tebriz in (1725) ilk kadısı oldu. Gerek padişahın, gerekse dönemin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğuyla Kayseri, Manisa, Halep kadılıklarında bulundu. Halep kadılığından ayrılırken, hac görevini yerine getirdi (1735), Hicaz dönüşü İstanbul'da hastalanarak öldü. Cerrah Mehmet Paşa camisi (Cerrahpaşa) yakınındaki Cambaziye mescidine gömüldü. XVIII. yüzyılın ikinci sınıf şairleri arasındadır. Yaşadığı dönemde usta şairler arasında sayılmış, tezkire yazarlarınca öğülmüştür (Safaî, Salim). Ama bunda, saray tarafından tutulmuş olmasının rolü büyüktür **Reis-i şâiran** Osmanzâde Taib'in, dönemin öteki şairlerinden söz etmek görevini Seyyit Vehbi'ye bıraktığı, Vehbi'nin de sadrazamın isteğiyle ünlü **Vekâletnâme**'sini yazdığı düşünülürse, çağında ne ölçüde tutulduğu görülür Oysa ne Nabi, ne Nedim gibi bir edebî okul kurabilmiş, ne de Türk edebiyatına dil, üslûp, ifade ve buluş bakımından esaslı bir yenilik getirebilmiştir (Abdülkadir Karahan). Nabi'den büyük ölçüde etkilenmiş, kasidelerinde Nef'i'ye özenmiştir Fuzuli'den başlayarak birçok ünlü şairin gazellerini tanzir ya da tahmis etmiştir. Ününü yaygınlaştıran **Surnâme**'si gözönünde tutulursa, nesir alanında daha başarılı olduğu söylenebilir

YAPITLARI: Divan (basılmadı, İst. Ünl. Ktp), **Hadis-i Erbain Tercümesi** (manzum kırk hadis çevirisi), **Sulhiyye** (Pasarofça antlaşması ile ilgili bir risale, İst. Ünl. Ktp), **Surnâme** (III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü ile kızlarının evlenme törenlerini konu alır.)

KAYNAKÇA: İslâm Ansiklopedisi (Abdülkadir Karahan), c. X, s. 543.

SEZAÎ (Hasan), şair (Mora/Gördes 1669 - Edirne 1738). Babası, Gördes'in (bugün Korent) ileri gelenlerinden Ali adlı biri. Çocukluk ve gençlik yılları üzerine bilgi yok. Yapıtlarından iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılıyor Venediklilerin Mora'yı işgal etmesi üzerine gemiyle İstanbul'a geldi (1687), oradan da, Venedik saldırı-

larını önlemek amacıyla Edirne'de bulunan IV Mehmet'in yanına gitti, muhasebe kalemine girdi. Bir yandan da tasavvuf bilgisini arttırmağa çalışıyordu. Gülşenî şeyhlerinden Mehmet Sırrı'nın müridi oldu, iki yıl kadar şeyhinin yanında bulundu. Daha sonra Mehmet Sırrı'nın yerine geçen La'lî Fena'î Efendi'ye bağlandı. Onun ölümü üzerine de dergâha şeyh oldu (1701). 38 yıl şeyhlikten sonra ölünce, kendi adıyla ünlenen (Sezai tekkesi) hankâhın yanına gömüldü. Sezaiyye tarikatının kurucusudur.

Özellikle gazelleriyle tanınan Sezai, yaşadığı dönemde Osmanlıların Hafız-ı Şirazi'si olarak anılmıştır. Sağlam ve kusursuz bir söyleyişe sahiptir. Hem divan edebiyatının mazmunlarından, hem de tekke şiirinin inceliklerinden ustaca yararlanarak tasavvufî şiirler yazdı. Mektupları da düzyazı alanındaki başarısını kanıtladığı gibi, gerek tarikat yaşamı, gerekse tarihi olaylar açısından önem taşır

YAPITLARI: Dîvân (Niyazi-i Mısrî'nin bir gazeline yazdığı şerh ve şeyhi La'lî Fenaî Efendi'nin Divançe'siyle birlikte basıldı, Bulak, 1840). **Mektubat** (Mektubât-i Sezâî adıyla basıldı, İst. 1872)

KAYNAKÇA: İslâm Ansiklopedisi (Tahsin Yazıcı) c. X, s. 547.

Surnâme-i Vehbi'den: İp üstünde kalyon savaşı ve uçan fişekler

SEZER Sennur, şair (Eskişehir, 1943). Babası DDY telgraf sürveyanı. Kasımpaşa Karma Ortaokulu'nu bitirdi (1956), İstanbul Kız Lisesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak (1959) bir süre muhasebecilik, çeşitli yayınevlerinde düzeltmenlik yaptı (1965). Adnan Özyalçıner'le evlendi (1967). Yazarlığı uğraş edindi.

İlk şiiri **Sanat Dünyası**'nda çıktı (Gece ve.... 1958). Sürekli olarak Varlık ve Yeditepe'de, 1972'den sonra da Yeni a dergisinde yazdı. Şiirlerinde özgün bir söyleyiş ve duyarlıkla toplumsal gerçekliğin birey dünyalarına yansımasını dile getirdi.

Sennur Sezer. Yeni kitabı: Sesimi Arıyorum (1982)

ŞİİR: Gecekondu (1964), **Yasak** (1966), **Direnç** (1977).

SIDKÎ (Mustafa), şair (İstanbul ? - 1769). Salih adlı birinin oğlu. Devlet kaleminden yetişti. Tersane eminliği, darphane nazırlığı, başmuhasebecilik gibi görevlerde bulundu. **Divan**'ı (TYDK, c. III/2, s. 821) dışında lâfız ve muammaları topladığı **Mecmua-i Hafîze** adlı bir yapıtı daha vardır.

SIDKÎ (Paşa), şair (Tosya ? - İstanbul 1663). Asıl adı Mustafa ya da Ahmet'tir. Divan kâtiplerindendi. Tezkireci, defter emini, reisülküttap, tevkil (padişahın buyruklarına nişan işaretini koyan memur) ve Tamışvar valisi oldu. Boğaziçi'nin Kavalar semtinde bir yalısı olduğu, orada bir de mescit yaptırdığı kaynaklarda belirtilir. **Divan**'ı (TYDK, c. 2, s. 404) basılmadı.

SILAY Celal, şair (Bursa 1914 - İstanbul 1974). Bursa Işıklar Askeri Lisesi orta bölümünü (1929), İstanbul İstiklal Lisesini bitirdi (1934). Vatan (1940), Tasvir-i Efkar (1944) gibi gazetelerde çalıştı. Yeni Gazete (1957) ve Her Gün'de (1959) takma adlarla fıkra yazarlığı (Ahmet Selami Sel) yaptı. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

İşte (1944) ve **Esi** (1956) dergilerinin yönetimine katılan, **Doğu ve Batı** (1954; bk.) **Yeni İnsan** (1963; bk.) dergilerini çıkaran Celal Sılay, başlangıçta düşünsel ve duygusal özün öne alındığı şiirler yazdı. Sonraları düşüncevi boşlamamakla birlikte söyleyiş ve biçim kaygısının da egemen olduğu, etkili imgelerle örülü, özgün bir şiiri geliştirdi. Belli bir akıma, topluluğa bağlanmadığı, tek başına, şiirle dolu bir yaşamı sürdürdüğü için yeterince değerlendirilemedi. Ozanca bir duyarlıkla denemeler de yazdı.

CELAL SILAY Üzerine

Celâl Sılay gerçek ötesine gitmeden, gerçeğin içinde bir başka gerçek arayan, hergün göre göre görmez olduğumuz, alışa alışa bilincimizden öte kalan nesneleri, yeniden ve ilk görenin hayretiyle göstermek isteyen bir ozan.

Daha Hayret Şiirleri'nden (1943 - 1945) başlayan bu yönü, bu kez ozanı son eseri olan Adamca'da ulaşılması güç bir dil arılığı, ısıtılmışlığı ile gerçek içinde başka gerçekler aramaya götürmekte. Örneğin, Adam nedir elleri, Adam nedir dilleri, Adam nedir gözleri ile başlayan şiirlerde, eli dili, gözü adamdan ayırıp dokunma duyusunu sesi, rengi alışılmadık bir deyim, alışılmadık bir biçimde değerlendiriyor. (**Vedat Günyol**, Çalakalem, 1977).

ŞİİR: Çöl Yolcuları (1932), **Dört Kapı** (1933), **Hayat ve Merhaleler** (1933), **Lacivert Işıklar** (1934), **Ebedî Renkler** (1936), **Hüseyran Fillileri** (1937), **Merhamet Şiirleri** (1943), **Acaba** (1945), **Sonra** (1946), **Boşlukta Duran Taş** (1949), **Zaman ile Yarış** (1956), **Adamca** (1959), **Doğa** (1965), **İlişki Devimleri** (1969). **DENEME: Değinmeler** (1966), **Kişi Birey** (1967) **Yorum** (1968).

SIRRÎ (İbrahim, Üsküdarlı), şair (İstanbul ? - Girit 1699). Üsküdar'da doğma büyüme olduğundan Sırrî-i Üsküdarî adıyla tanınmıştır. Maliye katipliğinden yetişti, Girit defterdarlığına dek yükseldi. İstanbul'da öldüğü de söylenir.

Sırrî'nin Divan'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp). Güçlü bir şair olduğu söylenemez. Nükte ve latifeye düşkün olduğu, kaba sofularla alay ettiği görülür. Şiirlerinde atasözleri ve deyimlerden de yararlanmaya çalışmıştır. İki beyit

Tövbe ettim derse de Sırrî'ye etmen ît'met
Ol ne hod meyden ferag eyler, ne dilberden geçer

⁂

Kendinin başına iderdi anı
Kellerin olsa idi dermanı

SIRRÎ (Mehmet Emin), şair (Eğriboz 1794 - ?). Yaşamı üzerine bilgi yok. Divan'ındaki bir kayıttan Eğribozlu olduğu, oranın istilaya uğraması üzerine Tekirdağ'a göçtüğü (1842) öğrenilmektedir.

Bektaşi tarikatından olan Sırrî'nin şiirlerinin büyük bir bölümü aruzla yazılmıştır. Heceyle yazdığı nefesler ise alevi-bektaşi edebiyatının özelliklerini taşır:

Mürşide ermeyen Hakkı bilemez
Seni irşad eder bir can bulunur
Çöllerde kalmıştır yolun bulamaz
Bu yolu pek gözle kervan bulunur.

Divan'ı basılmadı (Köprülü Ktp.)

Sicill-i Osmanî, Mehmet Süreyya'nın yapıtı. Bir adı da Tezkire-i Meşahir-i Osmaniyye olan yapıt dört cilttir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1899 yılı sonuna kadar türlü mesleklerden tanınmış kişilerle, devlet hizmetinde görev almış kişilerin kısa yaşamöykülerini kapsar. «Yazar, bunların göreve başlama, arasıra da ölüm yıllarını göstermekte, bu arada devlet örgütlerinde yapılan değişiklikler hakkında da kısa bilgi vermektedir.» (Agâh Sırrı Levend).

1890-1899 yılları arasında basılan yapıtına, Mehmet Süreyya'nın bir **Tekmile** ile **Zeylü'z-Zeyl** yazdığı bildirilirse de elimize geçmemiştir. Mehmet Zeki Pakalın'ın yazdığı **Sicill-i Osmanî Zeyli** (Son Osmanlı Büyükleri Ansiklopedisi) ise 19 cilt olup müsvette biçiminde Türk Tarih Kurumu kitaplığındadır. Gültekin Oransay, Sicill-i Osmanî'nin birinci cildinin «Bâb-ı Evvel»ini düzeltmeler ve eklerle yayımladı: **Osmanlı Devletinde Kim Kimdir?**, 1969.

Siham-ı Kaza, Nef'i'nin yapıtı. Günümüz Türkçesiyle adı Kaza (kader) Okları olan yapıt şairin hicviyelerini kapsar. Kaside, terkib-i bend, kıta gibi çeşitli nazım biçimleriyle yazılmış şiirlerde Gürcü Mehmet Paşa, Ekmekçizade Ahmet Paşa, Baki Paşa, Recep Paşa gibi devlet büyükleri, dönemin bilginleri ya da ileri gelenleri, sanatçılar hicvedilir. Şiirlerin çoğuna, yaygın hiciv anlayışına uygun olarak sövgüye varan bir yergi egemendir. «Siham-ı Kaza'nın bazı parçaları satirik şiirin, canlı ve kesif hicvin birer şaheseridir.» Yine de genelde, «Nef'i'nin bu mecmuası, küfürbazlığın muhteşem, tantanalı ve emsalsiz bir örneği olduğu nisbette; edebe aykırılığın, şahıs hürriyetine tecavüzün, akla

SİHAM-I KAZA'dan

Gürcü hınzırı a semsun-u muazzam a köpek
Kandesin kande nigehbani-i âlem a köpek
Vav ol devlete kim ola mürebbisi anın
Bir senin gibi deni cehl-i mücessem a köpek
Ne güne kaldı medet devlet-i Al-i Osman
Hey yazık hey ne musibet bu ne matem a köpek
Ne ihanettir o sadra bu zemanda andan
Olmaya sahibi bir asaf-ı ekrem a köpek
Pâymâl eylediniz saltanatın ırzını hep
Yok yere oldu telef ol kadar âdem a köpek
Sen kadar düşman-ı devlet mi olur a hınzır
Ne durur saltanatın sahibi bilsem a köpek
Addolunsa eğer esbab-ı nizam-ı devlet
Seni katleylemedir cümleden akdem a köpek
Ehl-i dil düşmeni din yoksulu bir mel'unsun
Öldürürlerse eğer can be-cehennem a köpek
Sende islâm eseri olsa eğer zerre kadar
Eylemezdin Alamanzadeyi hemdem a köpek
Bu kadar cürm ile sen sağ olasın da yine ben
Vacibü'l-katl olam ey bahteki azlem a köpek

Dârü'ssaâde ağası varıp şehzade Süleyman Hanı mahbûs oldukları Şimşirlik nâm mahalden taşra da'vet eyledi. Ve kendüyü izâle eder zanniyle havf edip çıkmadı.

— Benim şevketlü pâdişâhım, korkman; vallahi billâhi zarar kesdına gelmedim; cümle vüzerâ ve ulemâ ve ocaklı kulların sizi pâdişâh edip kudûmunuza intizâr üzeredir (gelmenizi beklemektedir), buyurun!

demiş iken, kalbi mutmain olmayıp:

— İzâlemiz emr olundu ise söyle, iki rekât namaz kılayım, andan emri yerine getir. Sabâvetimden (çocukluğumdan) beri kırk yıldır hapis çekerim. Her gün ölmekten ise bir gün evvel ölmek yeğdir. Bir can için ne bu çektiğimiz korku!

buyurup ağlamışlar. Ağa tekrar ayağın öpüp:

— Estağfurullah, hâşâ ki size bir kasd oluna. Taht kurulmuş, cümle kulların size bakar.

demekle, yanında refîki küçük birâderi Sultan Ahmet dahi:

— Buyurun, korkman, ağa yalan söylemez.

diye teselli vermekle taşra çıktı.

Nice zamandan beri zelîl ve sefîl, üzerinde bir şey yok; ancak arkasında kırmızı atlas entari ve ayağında tomak (bir tür mest) bulunmakla, ağa kendi kürklerinden meneviş çuhaya kaplı bir samur erkân kürk getirtip entari üzerine giydirdi ve yalnız koltuğuna girip ta'zîm ve tekrîm ile (ululayarak, saygı göstererek) Has-oda'ya munsab (açılan) Sofa köşküne çıkarıp havuz başında tahta oturttu. Ve Silâhdâr ağa ile Has-odalı istikbâl edip ve andan (oradan) alıp Arz-odası'na giderken karanlık Arslan-hâne'ye uğrayıp:

— Beni bunda mı öldürürsüz?

buyurmuşlar.

— Behey efendim, niçün böyle buyurursuz? Hâşâ ki izâleniz emr olunmuş ola. Tahta oturmaya gidersiz. İşte kapı ağası kulun dahi kapı oğlanıyle Has-oda kapısında istikbâle gelmiş.

dedi. Ve kapı ağası dahi selâmlayıp sol koltuğuna girip Arz-odasına getirip oturttular. (...)

Ve ibtidâ nakîbü'l-eşrâf Efendi ve andan kaymakam paşa ve nişancı paşa ve Rumeli ve Anadolu kazaskeri, ba'dehû şeyhülislâm efendiyle ulemâ-yi sâire ve sekbanbaşıyle ocak ihtiyarları ve ordudan gelen zorbalar tâ kapıcı ve mataracıbaşıya varınca biat eylediler. Ve cümleten selâmlayıp doğru Arz-odası'na, andan Has-oda köşküne teşrîf, havuz başına iclâs buyurdular (oturdular). Hazine ve kilerli huddâmı (hademeleri) dahi gelip biat eyledikten sonra, hal olunan kardeşi Sultan Mehmet Han hazretleri ve iki şehzâdeleri Sultan Mustafa Han ve Sultan Ahmet Han ile kendileri olduğu hapis-hânede mahbûs olmalarına sâdır olan (çıkan) hatt-ı hümâyun ile Dârü's-saâde ağası Ali Ağa varıp üçünü bile kaldırıp Şimşirlik odasına habs eyledi. (...)

Silahtar Mehmet Ağa

hayale sığmaz hakaret ve hücumların da belâ oklarını temsil eder.» (Abdülkadir Karahan, Nef'i, 1954).

Siham-ı Kaza, Saffet Sıtkı (Bilmen) tarafından yayımlandı: Nef'i ve Siham-ı Kaza'sı, 1943.

SİLAHTAR MEHMET AĞA, tarihçi ve yazar (İstanbul 1658 - 1724). Fındıklı semtinde doğduğu için Fındıklılı sanıyla da bilinir. Genç bir delikanlıyken girdiği sarayda yetiştirildi. 19 yaşında Hasbahçe bostancıları zümresine katıldıktan sonra çeşitli saray hizmetlerinde bulundu, sarıkçıbaşısı olduğu II. Mustafa'nın yanından ayrılmadı, çuhadarlığa yükseltildi (1703). III. Ahmet'in tahta çıkışıyla da silahtarlığa getirildi. Padişah üzerinde etkili kişilerle anlaşamadı. Valilikle görevinden uzaklaştırılmak istenince emekliye ayrıldı. Tarihini yazmayı sürdürdü.

Silahtar Tarihi adıyla bilinen yapıtı Katip Çelebi'nin Fezleke'sine zeyldir. 1654-1695 yılları olaylarını kapsar. II. Mustafa'nın isteğiyle tarihini burada kesmiş, **Nusretnâme** adlı yeni bir kitaba başlamıştır. **Nusretnâme** de **Zeyl-i Fezleke**'nin kaldığı yerden Niş olayına (1721) dek sürer. **Silahtar Tarihi** Ahmet Refik'in önsözüyle (2 cilt, 1928), **Nusretnâme** ise İsmet Parmaksızoğlu tarafından yalınlaştırılarak (2 cilt, 1962-1969) yayımlandı.

SİMAVİ Sedat, yazar (İstanbul 1896 - 1953). Mutasarrıf Hamdi Simavi Beyin oğlu. Galatasaray Lisesini bitirdi (1912). Haftalık **Hande** (Hazi-

ran 1916) dergisiyle basın hayatına atıldı. Yaşamı süresince birçok dergi ve gazete çıkardı. Bunlardan **Yedigün** (haftalık, 15 Mart 1933) Türk dergiciliğinde, **Hürriyet** (1 Mayıs 1948) de Türk gazeteciliğinde çığır açan iki önemli ürünüdür. Mezarı Kanlıca'dadır.

Karikatürleriyle yayın yaşamına giren, ilk konulu filmlerden üçüne (Pençe, Casus, Alemdar Vakası) imzasını atan (1917) Sedat Simavi Türk dergi ve gazeteciliğinin önde gelen adlarındandır. Anılanlar dışında çıkardığı dergi ve gazetelerden birkaçının adları şöyle sıralanabilir: **Diken** (1918), **İnci** (1919), **Dersaadet** (1920), **Payitaht** (1920), **Güleryüz** (1921), **Hanım** (1921), **Hacıyatmaz** (1921), **Yeni İnci** (1922), **Resimli Gazete** (1923), **Yıldız** (1924), **Meraklı Gazete** (1926), **Yeni Kitap** (1927), **Arkadaş** (1928), **Bravo** (1930). Dergi ve gazetelerde kalan yüzlerce yazısının yanısıra inceleme, öykü, roman, tiyatro alanlarında altmışa yakın ürün verdi. Bir romanı **(Fuji-Yama,** 1934), bir incelemesi **(Jean-Jacques Rousseau,** 1931) ve üç oyunu **(Hürriyet Apartmanı, Düşenin Dostları, Ceza)** Hürriyet Yayınları'nca yeniden yayımlandı: **Sedat Simavi-Eserleri,** 1973. Adına kurulan Sedat Simavi Vakfı'nca (1977) her yıl bir de edebiyat ödülü verilmektedir.

simge (fr. symbole, os. remz). Terim olarak, «1 — Belli bir insan öbeğinin uzlaşım yoluyle kendisine belli bir anlam verdiği im. 2 — Bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşüncevi görünebilir kılan im. 3 — Görülmez bir gerçekliği canlandıran imge ya da özdeksel nesne, örneğin, güvercin barışın simgesidir.» (Bedia Akarsu).

Edebi anlatımda bir duygu ya da düşüncevi, bir anlamı, bir algı ya da izlenimi belirgin kılmak, somutlamak amacıyla onunla özdeşleştirilen varlık ya da nesneler birer simgedirler. Simgeye dayanan anlatım dolaylı bir anlatımdır. Gerçekliğin simgeler yoluyla, başka deyişle imgelerin çağrışımıyla anlatılması temel ilkesini benimseyen akıma ise **sembolizm** (bk.) denir.

SİNAN PAŞA (Hoca Sinaneddin Yusuf), yazar (? - Edirne 1486). İstanbul'un ilk kadısı ve dönemin ünlü bilginlerinden Hızır Bey'in oğlu. Doğum yeri ve tarihi konusunda değişik görüşler öne sürülmüştür. 1437 ile 1440 bu tarihlerden ikisidir. Sivrihisar, Bursa ve İstanbul'da doğduğu söylentilerinden hangisinin doğru olduğu da bilinmemektedir. Öğrenimini babasından almış, Edirne'de müderrislikle görevlendirilmiş, daha sonra İstanbul'da Sahn müderrisliğine getirilerek hâce-i sultanî (Sultanın hocası) olmuştur. Fatih'in huzurunda yapılan toplantılara ve tartışmalara katılan Sinan Paşa, o yıllarda İstanbul'da bulunan Ali Kuşçu'nun derslerine öğrencisi Molla Lütfi'yi göndermiş sonra ona gör-

Sinan Paşa (solda) babası Hızır Bey'le

düğü dersleri tekrarlatarak riyaziye bilgisini arttırmıştı. Devlet işlerinde hocasının bilgisinden yararlanmak isteyen Fatih, vezirlik payesi vererek Sinan Paşa'yı daha da yakınına aldı. Gedik Ahmet Paşa'nın azledilmesi üzerine de (1476) sadrazam oldu. Bir yıl kadar bu görevde kaldı. Hâlâ bilinemeyen bir nedenle padişahın gazabına uğradı ve azledilerek hapsedildi. Bu olay ulemanın tepkisine, yol açtı: Sinan Paşa serbest bırakılmazsa bütün kitaplarını yakacaklarını, Osmanlı ülkesini terkedeceklerini padişaha bildirdiler. Fatih bu baskı karşısında Sinan Paşa'yı serbest bıraktırdı, ama Sivrihisar kadılığını vererek İstanbul'dan da uzaklaştırdı. Yine bilinmeyen bir nedenle bununla da yetinmedi. Ardından bir tabip göndererek paşanın aklî dengesinin bozuk olduğunu, deliler için uygulanan tedavinin yerine getirilmesini emretti. İznik'te durdurulan Sinan Paşa zincire vuruldu. Ama bu kez de, İznik'te bulunan dönemin sayılan bilginlerinden Mevlana İbn Hüsameddin, padişaha mektupla baş vurarak ricada bulundu. Padişah da Sivrihisar'a gitmesine izin verdi. Sinan Paşa beş yıl Sivrihisar'da kalmış, öğrencisi Molla Lütfi sürgün yıllarında da hocasının yanından ayrılmamıştır. II. Bayezit tahta çıkınca Sinan Paşa'ya vezirlik rütbesi geri verilmiş, Edirne darülhadisi müderrisliğine getirilmiştir (1481). Sinan Paşa'nın ölüm yeri ve mezarı konusunda da değişik görüşler ileri sürülmüştür. İstanbul'da öldüğü, Eyüp'e gömüldüğü söylendiği gibi, yaşamının son yıllarında Gelibolu sancağında bulunduğu, orada gömülü olduğu da söylenmiştir. Şakayık, Tacüttevarih ve Keşfüzzunun'da rastlanan Edirne kavdı daha doğrusu gibi görünmektedir.

Büyük bir bilgin olan Sinan Paşa «Molla Fenarî mektebini» babasından sonra sürdürerek değer-

li öğrenciler yetiştirmiş, «açmış olduğu serbest fikirli mektep, pek değerli talebesi olan Tokat'lı Molla Lütfi'nin idamıyla kapanmıştır.» Şeyh Vefa tekkesine devam ettiği, şeyhin etkisi altında kalarak tasavvufu benimsediği, özgür düşünceli, «reybî» (şüpheci) bir düşünür olduğu biliniyor. Yolunu izleyen öğrencisi Molla Lütfi'nin, dönemin dar görüşlü bilginlerinin kötülemesi sonucu itikatsızlıkla suçlanarak idam edildiği düşünülürse, Sinan Paşa'nın da aynı nedenle gözden düştüğü ileri sürülebilir. Bilim adamı oluşunun yanısıra, nazım ve nesirle de uğraşan Sinan Paşa, kendisinden sonra gelişecek sanatlı divan nesrinin öncüsü sayılır. Gazel ve kaside yazmamış, mahlâs kullanmamış (Latifi), divan şiirinin özelliklerini nesre uygulamıştır.

YAPITLARI: Tezarrunâme (Tasavvufi mensur bir yapıt, İst. 1305/1887 «eksik», Mertal Tulum tar. 1971), **Nasihatnâme** (ahlâkla ilgili, mensur. Ahlaknâme, Maarifnâme adlarıyla da tanınmıştır. Tıpkı basımı: Maarifnâme, İsmail Hikmet Ertaylan, 1961), **Tezkiretü'l-Evliya** (30'a yakın meşâyih-i meşhure «ünlü şeyhler»in menkıbelerini konu alır.) Ayrıca Paşa'nın astronomi, matematik, felsefe konularında yazılmış Arapça risaleleri de vardır. Önemlileri şunlardır: **Mülahhas** şerhine hâşiye (astronomi), **Risale** (Ali Kuşçu'nun ortaya attığı bir geometri problemi üzerine), **Mevakıf** şerhine hâşiye (felsefe).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Hasibe Mazıoğlu), c. X, s. 668; İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, c. II, s. 858; A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 42; Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 490.

SİNAN ÜMMÎ (İbrahim), şair (? - İstanbul 1551). Pizrenli, Bursalı ve Karamanlı olduğu konusunda çeşitli söylentiler vardır. Bilgin olduğu halde gördüğü bir düş üzerine Ümmi sanını aldığı belirtilir. Halvetilikten sinanivve kolunu kurmuştur. Mezarı, Eyüp'te Oluklubayır semtinde halifelerinden Nasuh Efendinin yaptırdığı tekkededir.

Sinan Ümmî'nin şiirleri, Niyazi-i Mısrî'nin şeyhi olan **Ümmî Sinan**'ın şiirleriyle karıştırılır. Her ikisinin de Yunus etkisinde, tasavvufî, didaktik şiirler yazmaları, yalın bir dili yeğlemeleri bu duruma yol açar. Bursalı Tahir, Sinan Ümmî'nin, **Divan**'ı dışında **Risâle-i Şerîfe-i Ümmî Sinan** adlı bir yapıtını daha gördüğünü söylemektedir. Yunus'un,

Ma'ni eri bu yolda meâlî olası değil
Ma'ni duyan gönüller hergiz ölesi değil

beytiyle başlayan şiirine nazire olarak söylediği,

Erenlerin sohbeti ele giresi değil
İtibâr ile gelenler mahrum kalası değil

Bir pınarın başına bir bardağı koysalar
Yüz yıl anda durursa kendi dolası değil

beyitlerinin bulunduğu şiiri ünlüdür. **Divan**'ının (İst. Üni. Ktp.) başında da düşünce açısından beslendiği kaynağı açıklar :

Tevhid-i esmadan aldı dersini Ümmî Sinan
Varidat'ın pertevinde şerh olundu bu divân

Bir beyit :

Gelür bir bir gider bir bir kalur bir
Gelen gider giden gelmez aceb sır

KAYNAKÇA: TYDK, c. I, s. 153; Osmanlı Müellifleri, c. I, s. 213; M. Zeki Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. III., fas. 20, s. 228 (Sinaniyye maddesi); M. Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 296-297; Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 220.

Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar'ın romanı (1936). II. Abdülhamit döneminde bir İstanbul mahallesindeki yaşayışı, töre ve gelenekleri konu edinen yapıtta «dedikoducu mahalle kadınlarından, külhanbeylerinden, karagözcüsünden, yobaz imamından, Abdülhamit'in zaptiye nazırına kadar her kattan insan, gelenekleri, görenekler birbirleriyle olan ilişkileriyle bir olay içinde işlenmiş; ayrıca, karagöz ve ortaoyununun estetik ve toplumsal değeri, Doğu ve Batı sanat ve felsefesinin nitelikleri, **Genç Türkler**'in düşünce ve davranışları üzerinde durulmuş; bu arada, Abdülhamit devrinin hafiyeleri, işkenceleri, sürgünleri, cuma selamlıkları, saray halkının yaşayışları, v.b. de epey ayrıntılı olarak gösterilmiştir.» (Cevdet Kudret). Romanın olay çatısını, Sinekli Bakkal mahallesinde bakkallık yapan Karagözcü Kız Tevfik'in imamın kızıyla evlenişi, karısıyla geçinemeyip ayrılışı ve karısının taklidini yaptığı için İstanbul'dan sürülüşü, kızları Rabia'nın imam dedesince yetiştirilip ünlü bir hâfız oluşu, sürgünden dönen babasıyla yaşamaya başlaması oluşturur. Mevlevi Vehbi Dede'den musiki dersleri de alan Rabia İtalyan piyanist Peregrini'ye âşık olacak, Genç Türkler'e yardım eden Kız Tevfik yeniden sürülecektir. Müslüman olan Peregrini'yle Rabia'nın evlenişi ise bir bakıma romanda savunulan görüşlerin doğrulanmasıdır. Tasavvufi mistisizmiyle Rabia Doğu'yu, Peregrini de akılcı Batı'yı simgeler. Kurtuluş, ikisinin birleşimindedir.

İlkin «The Clown and his Daughter» (Soytarı ve Kızı) adıyla İngilizcesi yayımlanan (1935) romanın Türkçesi bir yıl sonra basılmıştır. İki yayım arasındaki farklılıklar (üslup, biçim, yazarın amacı) romanın bir dilden öteki dile doğrudan çeviri olmayıp İngiliz ve Türk okurları için ayrı ayrı kurgulandığını göstermektedir. CHP Roman Yarışması'nda birincilik kazanan (1942) yapıt, filme alındı, TV'ye de uyarlandı

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2, 1970; R. Taner - A. Bezirci, Seçme Romanlar, 1980; Orhan Burian, Denemeler - Eleştiriler, 1964.

siyasetnâmeler. «Siyasetnâme, siyasetle, devlet yönetimiyle ilgili eser demektir. Bu arada, siyaset kelimesinin 'suçluyu şeriat hükümlerine göre cezalandırmak' anlamıyla ilgili olarak, suçluya uygulanacak cezalardan bahseden eserler de siyasetnâme adını taşır. Siyasetnâmeler, esas konu olarak devlet yönetimini ele aldığına, bütün erk ve yetki de hükümdarda bulunduğuna göre, hükümdarlar için kaleme alınmış eserlerdir Siyasetnâmelerde, hükümdarda bulunması gereken vasıflar belirtilir; saltanatın esasları ve şartları sıralanır. Zamanın anlayışına ve inanışına göre en uygun örgütün nasıl olması gerektiği, bu amaca hangi yollardan ulaşılacağı gösterilir. Halkın durumu, toplumun hali anlatılarak hükümdara öğütler verilir. Kötü yönetimin zararlı sonuçları açıklanır.» (A.S. Levend).

Siyasetnâmeler yalnız padişahlar için değil vezirler için de yazılmıştır. Hepsinin ortak özelliği, yazıldıkları çağın dünya görüşünü yansıtmaları, temelde dinin ilkelerine dayanmalarıdır. Bu nedenle siyasetnâmeleri ahlak kitapları (bk.) arasında saymak da gerekecektir Aradaki ayrım, siyasetnâmelerde konunun sınırlandırılmış olmasından başka bir şey değildir

Siyasetnâmelere egemen olan dünya görüşü, İslamiyetin yanısıra Eflatun ve Aristo'nun da etkilerini taşır. Daha doğrusu, IX. yüzyıl'dan başlayarak Yunanca metinleri inceleyip bir bileşime varan İslam düşünürlerinin görüşlerine dayanır. Bu açıdan da siyasetnâmeler, dönem dönem ele alındıklarında İslam kültürünün gelişimini gösterdikleri gibi, buna bağlı olarak toplum yapısını da açıklarlar

Türk edebiyatında ilk siyasetnâme. **Yusuf Has Hacib**'in **Kutadgu Bilig**'idir (bk.). Anadolu'da ilk örneği de **Kenzü'l-Küberâ**'sıyla (bk.) **Şeyhoğlu Mustafa** verir Önemli siyâsetnâmeler arasında ise şunlar sayılabilir: **Âsafnâme** (Lütfi Paşa), **Nasihatü's-Selâtin** (Gelibolulu Âli), **Fezâ'ilü'l-Vüzerâ ve Hasâ'ilü'l-Ümerâ** (Nev'i Yahya), **Nasâyihü'l-Vüzerâ'i ve'l-Ümerâ** (Defterî Mehmet Paşa).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Siyaset-nameler, TDAY Belleten 1962.

SİYAVUŞGİL Sabri Esat, şair ve yazar (İstanbul 1907 1968). Hırvat Siyavuş Paşa soyundandır İstanbul Öğretmen Okulu'nda, İstiklal Lisesinde okudu (1926). İstanbul Hukuk Fakültesi son sınıf öğrencisiyken gönderildiği Fransa'da Dijon ve Lyon üniversitelerinde felsefe-psikoloji öğrenimi yaptı. Dönüşünde (1932) İstanbul Edebiyat Fakültesi umumi psikoloji [illegible]

— Yedi Meşaleyi nasıl kurdunuz, ne gibi gayeleriniz vardı? Bu teşekkülün edebiyatımıza herhangi bir tesiri dokunmuş mudur?

● Yedi Meş'aleciler teşekkülü oldukça tesadüfî bir buluşma neticesinde doğmuştur. Gayesi, edebiyatta bir yenilik hamlesi yapmaktı. Bunda kısmen olsun muvaffak olmuştur kanaatindeyim. Çünkü 1926'dan önceki şiirimizle, yeni neslin şiiri arasındaki derin fark Yeoi Meş'alecilerin araştırmaları ve el yordamları göz önünde tutulmazsa izah edilemez. Bu teşekküle mensup gençler bilhassa şiiroe sürüp giden klişeciliği kırarak gerek iç, gerek dış âlemi daha başka türlü görüp duyurmayı gayret etmişlerdi. Aralarında tek bağ da gençlikleri, heyecanları idi.

— Bu gençler, gerek iç, gerek dış âlemi başka türlü görüp duyurmaya calıştılar buyurdunuz Bu «başka türlü»yü biraz açıklar mısınız?

● Başka türlü şu olsa gerek... Şiir mevzularını mümkün olduğu kadar genişletmek ve yaymak. Yani o zamana kadar âdeta katılaşmış olan şâiraneliğin hudutlarını geride bırakıp daha küçük veya daha büyük şeylerden bir şiir dünyası kurmaktı. Sonra çok geçici, çok rakik ruh hallerine şiirde ifade aramak.

— «Daha küçük ve daha büyük şeylerden» neyi kasdettiğinizi pek anlıyamadım.

● O zamana kadar Türk şiirinde, dikkati kendisine çekmiyen köşede kalmış öyle mevzular vardı ki bunların içimizde hissettiğimiz aksi sadalarını ifade etmek istedik. Gerçi ifadede klâsiktik, vezin ve kafiyeden ayrılmadık. Ancak yine klâsik fakat bizim şiirimizde pek işlenmemiş nazım şekillerini daha bol kullandık. (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar)

Sabri Esat SİYAVUŞGİL

atandı (1933), profesör oldu (1942). Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Edebiyata şiirle girdi (Güneş ve Hayat Dergileri, 1927), **Yedi Meşale** (bk.) topluluğuna katıldı (1928). Daha sonra şiiri bırakarak psikoloji, eğitim, folklor konularında çalıştı, Yeni Sabah (1948-1964) ve Haber gazetelerinde fıkralar yazdı. Şiir çevirilerinin yanısıra, Rostand'dan manzum olarak aktardığı **Cyrano de Berjerac** çevirisi (1942) ünlüdür. Heceyle yazdığı şiirlerinde anlatımcı (ekspresyonist) bir görüşle bireysel duyarlıkları, pitoresk görünümleri yansıttı.

YAPITLARI: Odalar ve Sofalar (şiir, 1933), **İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul** (1938), **Psikoloji ve Terbiye Bahisleri** (1940), **Tanzimat'ın Fransız Efkâr-ı Umumiyesinde Uyandırdığı Yankılar** (1940) **Karagöz** (1941), **Folklor ve Millî Hayat** (1943), **Roman ve Okuyucu** (1944).

siyer. Muhammet peygamberin yaşamını konu alan yapıtların genel adı. Sözcük Arapçada «gidiş, tutum, ahlak» anlamına gelen sîret'in çoğuludur. Ünlü kişilerin yaşamlarını anlatan kimi yapıtlara da siyer denildiği için peygamberle ilgili olanlara **Sîretü'n-Nebî** ya da **Siyer-i Nebî** adı verilmiştir.

Siyer kitaplarında peygamberin gazveleri, yaşamı boyunca meydana gelen olaylar anlatıldığı için bu tür yapıtlar tarih niteliği taşırlar.

Türk edebiyatında manzum ve mensur birçok siyer yazılmıştır. Bunların en ünlüsü **Nev'izâde Atai** ve **Nabî**'nin zeyl yazdığı **Veysî**'nin Dürretü't-Tâc adlı siyeridir.

KAYNAKÇA: Siyer kitapları ve kapsamları için bk., TCYK, s. 357-439.

SOLAKZÂDE (Mehmet Hemdemî Çelebi), tarihçi, şair (İstanbul ? - 1658). Yaşamı üzerine bilinenler çok az. IV. Murat'ın yakınlarından olduğu, gece gündüz padişahın yanında bulunduğunu Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Bunun dışında yaşamı konusunda ileri sürülenler bir tahminden öte geçememektedir. Kendisi de yapıtlarında, ailesi ve yaşamı üzerine bilgi vermemiştir. Adından da anlaşıldığı gibi babasının sarayda görevli bir Solak (saray muhafızı) olduğu, kendisinin de küçük yaşta Enderun'a alınarak yetiştirildiği sanılıyor. IV. Murat'ın ölümünden sonra da saraydaki görevinden ayrılmadığı, yapıtlarını IV. Mehmet'e sunmuş olmasından ve Has Odabaşı Hasan Ağa'yı övmesinden anlaşılıyor. Kaynakların birleştiği nokta, İstanbul'da ölmüş olduğudur. Silivrikapısı'na gömülmüşse de, R. Melûl Meriç'in gördüğünü belirttiği mezar taşı yerinde yoktur.

Solakzâde, **Hemdemî** mahlasıyla şiirler yazmış, **Miskâlî** adıyla da besteler yapmıştır. Divan'ı olduğu söylenirse de bulunamamıştır. Elimizde 11 peşrev, 1 semai, 2 şarkı olmak üzere 14 bestesi vardır. Ama asıl önemi kendi adını taşıyan tarihinden gelir. **Solakzâde Tarihi** adıyla bilinen yapıt, başlangıçtan IV. Mehmet dönemine kadar gelir. **Tevarih-i Âl-i Osman** niteliğindeki yapıtını yalın bir dille yazmış, 1657 yılına kadar olan olayları özlü bir biçimde anlatmıştır. Yazar, kendinden önceki tarihçilerin adlarını sayarak, onların yapıtlarından yararlandığını söylerse de, asıl kaynağının **Tacü't-Tevarih** ve **Hasan Beyzâde Tarih**'i olduğu anlaşılmaktadır. 1622 yılından sonrası ise kendi bilgilerine dayanmaktadır.

YAPITLARI: Solakzâde Tarihi (birincisi eksik olmak üzere iki kez basıldı, 1854, 1880). **Fihrist-i Şâhân** (Osman Gazi'den başlayarak 19 padişahın tahta çıkış tarihi, saltanat süresi ve dönemlerindeki önemli olaylar kaside biçiminde anlatılmaktadır, yazmaları için bk. TCYK).

Son Asır Türk Şairleri, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın yapıtı (1930 - 1941). Fatih Tezkiresi'ne zeyl olarak yazılmıştır. Basım sırasındaki eklerle birlikte Hicri 1269 (1852/53) ile 1930 yılları arasındaki 574 şairin yaşamöyküsünü kapsar. Tezkire geleneği sürdürülmekle birlikte bilgiler belgelere, kaynaklara dayandırılmış, şairlerin yapıtlarının adları, basım tarihleri (bulunabilenler) belirtilmiş, şiirlerinden örnekler verilmiştir. Yapıtta, yazarın tanıdığı şairlere ilişkin anıları ya da başkalarından duydukları, gazete ve dergilerde çıkmış, söz konusu sanatçıyla ilgili yazılardan parçalar da yer alır. Değerlendirmelerde öznellik ağır basar. Yine de «büyük ve yorucu bir araştırmanın mahsulü olan bu mühim eser birçok simaları muhakkak ki, unutulmaktan kurtardığı gibi, ayrıca da şimdiye kadar yanlış bilinen birçok şeyleri tashih eder ve muhtelif parçaları zihnen birleştirecek derecede iyi okunursa, bu son yüz senelik ede-

İbnülemin (solda), H. Tarık Us ve H. Ali Yücel'le

bi hayatımızın geniş bir tablosunu çizer.» (Ahmet Hamdi Tanpınar).

Yazarınca **Kemalü-ş-Şuara** adı verilen yapıtın adı yayımı üstlenen Türk Tarih Encümeni'nce değiştirildi. İkinci basımı yine 12 cüz olarak (toplam 2288 sayfa) Milli Eğitim Bakanlığı'nca yapıldı (1969-1971). «Şahıs İsimleri» ile «Kitap, Gazete ve Mecmua İsimleri»ni içeren iki ayrı indeks yapıtın kullanım değerini arttırmaktadır.

SONE

ŞU VAKİTSİZ GİDEN YAZ

Şu vakitsiz giden yaz, erken inen akşamla,
Kapanmış pancurlara dayayarak başını,
Dinle solgun bahçenin kalbe anlattığını,
Ağacın yaprak yaprak, havuzun damla damla.

Kuşlar sanki yaralı, benzin sararmış gamla,
Duymak güneşin, rengin bizi bıraktığını.
Günler günü vefasız leyleklerin akını.
— Ah uzak palmiyeler... Kaçmak, seninle, yazla.

Çardak altları bitti, bitti üzümün tadı,
Artık ihtiyar çamlar, selviler saltanatı,
İşte bir kere daha harap oldu bahçeler.

Ürperen vücudunu yavaşça koluma ver.
Gözlerinde okunan bütün hüznü eylülün,
Karanlıktan, geceden, ölümden korkan gönlüm.

Ziya Osman Saba

FATİH'İN RESMİ

Ayasofya kubbesinde ak bir bulut,
Baktım, gitti gider. Bal rengi tesbihim
Kehribar günler, düştü yaprak ve umut,
Güz yağmuru indi camdan düğüm düğüm.

Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi
Atların boynu, yerinde yeller eseri
Surların taşlarına sürdüm elimi,
Benimdi İstanbul, burçlar bana benzer.

Altın sahanlarda aş yedim, su içtim
Altın kupadan, zorlu Tuna'dan geçtim,
Ben Sultan Mehmet, Avni, tuğlarla yüce.

Bir resimde kaldım cüce, ben değilim
Sarığım, soğuk kürküm, kokusuz gülüm
Aranım, aranırım yerde delice.

Oktay Rifat

sone (fr. sonnet). On dört dizenin dört bentte kümelendiği bir nazım biçimi. Dize kümelenişi ve uyak örgüsü şöyledir: abba- abba- ccd-ede. Dörtlüklerde iki, üçlüklerde üç uyak kullanılması zorunluğu bulunduğu için; ozanlar, uyakların örgüsünde bazı değişiklikler yapmışlardır. Sone biçimi ilkin İtalyan edebiyatında görülmüş, sonra bütün Avrupa edebiyatına yayılmışlardır.

İngiliz sonesinde dize sayısı değişmemekle birlikte, son iki dize ayrı bir bent, geri kalan 12 dize tek bir bent halinde yazılır. Dize kümelenişi ve uyak örgüsü şöyledir: ababcdcdefef gg

Sone'yi Türk edebiyatında ilk olarak **Edebiyat-ı Cedide** (1896-1901) ozanları kullanmıştır.

SORAN Sabri, şair (İstanbul 1918 - 1975). Eyüp Ortaokulunu bitirdikten sonra öğrenimini sürdüremedi. İstanbul Vakıflar İdaresi'nde memur olarak çalıştı. İlk şiirleri Yürüyüş, Yeni Ses dergilerinde yayımlandı (1943). Öyküler, toplumcu şiiri savunan yazılar da yayımladı. «Yer yer ince duyarlıklara, yer yer buluşlara yaslanan, devrimci özü hiç bir zaman, hattâ şiirin dışına düşmek, söylev havasına bürünmek pahasına bile olsa, gözden uzak bulundurmayan bir şairdir.» (A. Kabacalı).

YAPITLARI: Küçük Şiirler (1950), **Güzellik** (1954), **Bozacının Kızı** (öykü, 1960), **Gün Vurdu** (1961), **Sizinle Beraberim** (1962).

KAYNAKÇA: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, sa. 13-14, 1949; Alpay Kabacalı, Milliyet Sanat der., sa. 139, 4 Temmuz 1975.

soylama. Bir kimsenin ya da bir nesnenin soyunu, sopunu, niteliklerini nazımla anlatmak. Dede Korkut öykülerinde kahramanların ağzından söylenmiş manzum parçalar «soyla-, soy soyla-» eylemiyle sunulur. Özellikle Kars yöresinde «tarif türküsü, tarifleme» yerine günümüzde de kullanılmaktadır. Ahmet Caferoğlu'na göre «makamsız türkü ve umumiyetle herhangi bir tarzdaki şiir» karşılığı da geçer (Doğu İllerimizden Toplamalar, I, 1942).

KAYNAKÇA: Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. CCXXXIX, 1973.

SOYSAL İlhami, yazar (Karadeniz Ereğlisi 1928). Bursa Erkek Lisesini bitirdi, İstanbul Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakarak gazeteciliği meslek edindi (Büyük Doğu, 1950). Çeşitli gazete ve dergilerin yazışleri müdürlüğünü, Ankara temsilciliğini yaptı. Akşam, Yeni Ortam, Vatan gazetelerinde fıkralar yazdı. Genel -İş'in basımevini yönetti.

Başlangıçta edebiyat yazıları (Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Pazar Postası), kitap eleştirileri (Akis, 1957) yazdı. Özellikle Akşam gazetesindeki fık-

ra yazarlığı döneminde (1968-1971) kamuoyunu etkileyici yazılarıyla belirdi.

YAPITLARI: Sıfıra Sıfır Elde Sıfır (1969). **20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi** (1973). **Günün İçinden** (1975). **Dünyada ve Türkiye'de Masonlar ve Masonluk** (1979).

Sevgi Soysal evinde

SOYSAL Sevgi, öykü ye roman yazarı (İstanbul 1936 - 1976) Ankara Kız Lisesini, Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Bölümünü bitirdi, Almanya'da Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izledi (1957-58) TRT'de program uzmanı (1965) olarak çalışırken 12 Mart döneminde tutuklandı (1972). Özdemir Nutku ile Başar Sabuncu'dan sonra üçüncü eşi Mümtaz Soysal'la da bu dönemde evlendi. Bir yıla hüküm giydi. Dört aylık sürgün cezasını ise Adana'da geçirdi. Ölümünde **Politika** gazetesi köşe yazarıydı. Londra'da kanser tedavisi gördüyse de kurtulamadı Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Edebiyata öyküyle girdi (1960). Bireyin mutsuzluğunu, bunalımlarını işlediği ilk öykülerini toplumcu sanat anlayışına bağlı öykü ve romanları izledi. Gerçekliği birey-toplum diyalektiği içinde veren usta bir sanatçı olarak belirdi. Verimli bir döneminde ölmesinin, günümüz Türk edebiyatı için bir kayıp olduğu yargısında birleşildi.

Haslet Soyöz'ün çizgileriyle Sevgi Soysal

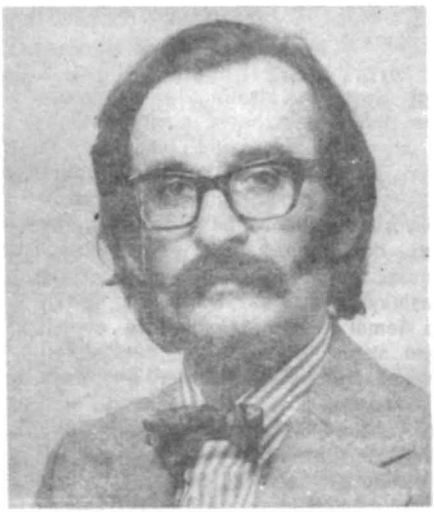
SEVGİ SOYSAL Üzerine

Sevgi Soysal'ın kişiliği ile edebiyatını birleştiren daha genel hayat çizgisi üstünde durmak istiyorum. Kesintili bir gelişmesi vardı. Ben, 12 Mart döneminin sonunda tanıştım Sevgi'yle. Ama daha önce yazdıklarını biliyorum. Daha önceki davranışlarını, inançlarını da anlatırdı her şeyde olduğu gibi, kendini de araştırarak, bilinçle çözmeye ve aşmaya çalışarak. Benzersiz kişiliğinin bazı temel ögelerini muhafaza etmişti, ama hayat çizgisi, buna paralel düşünceleri, sanat çizgisi, radikal değişimler geçirmişti. İşte bu benzersiz kişilik, bir anlamda tipik bir seyri yansıtır. Gerçek bir aydındı Sevgi Soysal. «Aydın» terimine yüklediğimiz en değerli yüklemlere sahipti. Bireysel bir aydın olarak başlamıştı. Doğruyu, bireysel planda araştırıyordu. Ama doğru, onun için, entellektüel bir merakın nesnesi değildi. Bir hayat ilkesiydi. Böyle bir başlangıç, daha doğrusu bu başlangıcın içtenliği, onu zamanla bir toplumsal aydın haline getirdi. Tante Rosa'dan Şafak'a kadar böylece gelindi. Bu iki uç arasında çok önemli farklar vardır. Bu fark yalnızca bir mesafe sorunu değildir. Bir başka deyişle, iki uç arasındaki değişiklik kesintisiz bir evrimle açıklanmaz; Şafak, toplumsal olaylara bakan Tante Rosa'dan ibaret değildir. Fark, bir bakıma 1960'ların başlarıyla 1970'lerin ortaları arasında, Türkiye'de yaşanan radikal tarihi değişikliğin, Sevgi Soysal'da yansımasıdır. **(Murat Belge**, Cumhuriyet, 27.11.1976).

ÖYKÜ: Tutkulu Perçem (1962, 2. bas. **Hoş Geldin Ölüm**'le birlikte 1980), **Tante Rosa** (1968), **Barış Adlı Çocuk** (1976). **ROMAN: Yürümek** (1970; TRT Başarı Ödülü), **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti** (1973; 1974 Orhan Kemal Roman Armağanı), **Şafak** (1975; bk.), **Hoş Geldin Ölüm** (bitmemiş son romanı, 1980). **ANI -FIKRA: Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu** (1976), **Bakmak** (1977).

KAYNAKÇA: A. Özkırımlı, «Tutkulu Perçem»den «Şafak»a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi, Birikim, sa. 23, 1977 (Tante Rosa'nın 1978'deki ikinci basımının sonuna alınmıştır), Vedat Günyol, Çalakalem (Eleştiriler), 1977; Milliyet Sanat Dergisi, sa. 208, 3 Aralık 1976; Türk Dili, sa. 304, 1977; Füsun Akatlı, Göşteri Der, sa. 1, 1980.

Soyut. Aylık dergi (Nisan 1965 - Eylül 1977). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, Halil İbrahim Bahar Başlangıçta sorumlu yönetmeni Bülent Dalyan-



Halil İbrahim Bahar, şair. Soyut dergisini çıkardı doğ 1928

cı idi. Daha sonra teknik sorumlu olarak Mehmet Günel (Altıntaş) yönetime katıldı. «Sanatın, araçları ne olursa olsun usun soyutlama işlevi ile ortaya çıktığı» düşüncesiyle «sanat gerçeğine soyutlamada derinleşmekle» varılacağı savının temel alındığı dergi, «evrimci, devrimci genç kuşağın dergisi olmak» amacıyla çıkarıldı. Yayımlandığı 107 sayı süresince edebiyat dergisi kimliğini korudu, hemen bütün sanatçılara ve değişik görüşlere açık oldu.

SÜNMEZ Tekin, şair (Urfa 1936). Dışardan sınavlara girerek Kars Lisesinin orta bölümünü bitirdi. Küçük yaşta geldiği (1949) İstanbul'da çeşitli işlerde çalıştı. Kuyumcu işçiliği, kuyumculuk yaptı. Nadas (1971) ve Yansıma Yayınlarını kurdu (1979). Yansıma (1972), Sanat ve Toplum (1978) dergilerini çıkardı.

İlk şiirleri **Yelpaze, Çağrı** dergilerinde çıktı (1961-1963). Ama asıl 1965'ten sonra toplumcu sanat anlayışına bağlı şiirleriyle belirdi. Deneme, eleştiri, inceleme türlerinde de yazdı. «Şiirinde geniş bir coğrafya, halk şiiri geleneğine yaslanan erkekçe bir tavır, çağdaş insana yaraşan bir duygusallık vardır... Güncel siyasal ve toplumsal olaylara yaklaşımı yalındır ve bu anlamda şiiri siyasal bir şiirdir.» (Eray Canberk).

ŞİİR: Günün Apansız Açıklanması (1968), **Boşuna Değil Yaşamak** (1970), **Sefağın Demirciai** (1971, 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında tek şiir başarı ödülü), **Ağıt Yok** (1973), **Şiil'nin ve Jara'nın Destanı** (1976), **Yeryüzü Sevdiğim** (1977), **Ferhat'ım Şirin'im** (1980), **Kanatsız Kuş** (şiirlerinden seçmeler, 1961-1981). **GEZİ: Ormanı Yedi Fasiletler** (1977). **ÇOCUK KİTABI: Sevgi'nin Düş Masalı** (1979), **Masal Gerçek İçinde** (1979).

söyleşi (os. musahabe, sohbet). Bir konunun ya da düşüncenin bir başkasıyla konuşurmuş gibi işlendiği yazı. Bir edebiyat türü sayılamaz. Bir yazış ya da anlatım biçiminin adıdır. Eleştiri, inceleme, özellikle de deneme türleri söyleşi biçiminde yazılabilir.

söylev (os. nutuk, fr. discours). Belli bir konuda bir topluluk önünde yapılan konuşma. Söylevde amaç dinleyenleri kendi düşüncesinden yana çekmektir. Bu nedenle konuşma, konuya bağlı olarak, inandırıcı, etkileyici, coşturucu nitelikler taşımalıdır. Bu niteliklerse **hitabet**'i, konuşma sanatını oluşturur. Başka deyişle söylev, söylenen söz'dür; hitabet de söyleme biçimi. Eskiden konuşmacıya hatip denirdi. Ayrıca bir de hatiplik mesleği vardı. Câmilerde hutbe okuyanlara hatip sanı verilirdi.

«Söylevin başlıca çeşitleri şunlardır: **siyasal söylev, dinsel söylev, hukuksal söylev, akademik söylev.**

a. Siyasal söylev: Siyasal amaçla söylenen söylevdir. Bu türlü söylevler, genellikle parlamentolarda, diplomat toplantılarında, mitinglerde, vb. söylenir. Söylev türünün en yaygın çeşidi budur.

b. Dinsel söylev: Tapınaklarda, bireysel ve toplumsal sorunları dinsel açıdan yorumlayan söylevdir. Türk-İslâm toplumunda bu yoldaki söylevlere **hutbe** denir.

c. Hukuksal söylev Mahkemelerde, yargılama sırasında, suçlamak, ya da savunmak amacıyla söylenen söylevdir. Savcıların iddianameleri ile sanık ya da avukatların savunmaları bunun başlıca örnekleridir.

ç. Akademik söylev : Akademilerde, bilim toplantılarında söylenen söylevdir. Bir kimsenin akademiye kabulü dolayısıyla söylediği giriş söylevi; üniversitelerin, ya da bilim kongrelerinin açılış törenlerinde, ya da bir kimseye bilim ya da sanat ödülü verilmesi sırasında, vb. söylenen söylevler bu çeşidin başlıca örnekleridir.

Atatürk 1 11.1937 BMM'ni açış söylevini verirken

İkinci Meşrutiyet'in usta söylevcisi Ömer Naci

Kimi filozof ve yazarlar, felsefe ve toplumla ilgili görüşlerini açıkladıkları kitaplarına da —bu görüşleri bir topluluk önünde sözlü olarak ileriye sürmedikleri halde— söylev demişlerdir: **Descartes,** Aklını iyi kullanmak ve bilimlerde doğruyu bulmak için metot üzerine söylev; **Rousseau,** Bilimler ve sanatlar üzerine söylev; İnsanlar arasında eşitsizliğin doğuşu ve temelleri üzerine söylev; vb.

Batı edebiyatının en önemli türlerinden biri olan söylev, ilkin, eski Yunanistan ve Roma'da çok gelişmiştir. Dünyanın en ünlü söylevcileri, eski Yunan edebiyatında **Demosthenes** (m.ö. 385-322), Latin edebiyatında **Cicero** (m. ö. 106-43)'dur Fransız edebiyatında, dinsel söylev alanında **Bossuet** (1627-1704), vb.; Büyük Devrim yıllarında, siyasal söylev alanında **Mirabeau** (1749-1791, **Danton** (1759-1794), **Robespierre** (1758-1794), vb. dir.

Söylev sanatı, Türkiye'de, yurttaşlara toplanma ve söz özgürlüğünün tanındığı İkinci Meşrutiyet (1908)'ten sonra başlamıştır. İkinci Meşrutiyet döneminde yetişen söylevcilerin en tanınmışları, **Ömer Naci** ile **Hamdullah Suphi Tanrıöver**'dir. Türk toplumunun yetiştirdiği en büyük söylevci Atatürk (1881-1938)'tür.» (Cevdet Kudret).

söz (ar. kelâm). Bir ya da birkaç sesten oluşan anlamlı ses ya da ses birleşimi; bir düşünceyi, bir duyguyu ya da bir eylemi dile getiren ses dizisi. **Kelime** karşılığı kullanılan **sözcük** de söz'den türetilmiştir. «Sözcük adını verdiğimiz işaret, bir kavram, bir de ses yönü olan, her dilin kaynaşmış bir düşünce-ses bileşimidir; dildeki başka öğelerle ilişkili bir anlama ve anlatma birimidir.» (Doğan Aksan).

Söz ve sözcük dinsel inançlar bakımından kutsal sayılmıştır. Örneğin eski Mısırlılar tanrı Ra'nın bütün gücünü tılsımlı bir sözcükten aldığına inanırlardı. Büyü ve büyücülükte, günlük dilin dışında, ama belli bir amaca yönelik olduğu için özel anlamı bulunan sözcüklerin kullanılması da bu inancın ürünüdür. İnsanlaşma sürecinde dil-bilinç diyalektiğinin önemi, söze tanrısal bir güç yakıştırılmasına yol açmıştır. Nitekim İncil de «Başlangıçta söz vardı» yargısıyla başlar. Kuran'a göreyse Tanrı «Kün» (Ol) demiş, evren olmuştur.

Tasavvufta söz (kelâm) önemli bir yer tutar. Deyim olarak taayyün, yani âyân olmak, belirme, ortaya çıkma anlamındadır. Evrenin özü, özeti sayılan insan Tanrının sureti olduğuna göre, kelâm sıfatı yalnız onda mevcuttur. Hurufilikte sözün değeri harflerle açıklanır. Çünkü söz harflerden oluşur ve aslı sestir. Ses ise bütün varlıklarda kendiliğinden vardır. Ama yalnız insanda söz olarak belirir. Bu düşünüş hurufileri varoluşu harflerle açıklamaya götürür. (Bk. **hurufilik**).

Söz konusundaki, ayrıntılarda değişik özden kutsallıktan, başka deyişle tanrısallıktan kaynaklanan inançlar, özellikle tasavvuf etkisindeki şiirlerde dile gelir :

Koimaşa verdik sözünü söz ile döktük yüzünü
Yaban canavarı gibi bilenler ondan geç eder
(Yunus Emre)

Sıfatında senin zâtın sözüdür kim kelâmullah
Sıfatında sözün söyler sözün dinler olur güya
(Oğlanlar Şeyhi İbrahim)

Bir ağaçtır bu âlem meyvesi olmuş âdem
Maksûd olan meyvedir sanma ki ağaç ola
Bu âdem meyvesinin çekirdeği sözündür
Sözsüz bu âdem âlem bir anda târâc ola
(Gaybî Sunullah)

sözdizimi (fr. syntaxe, os. nahiv). Dilbilgisinin cümle yapısını inceleyen bölümü. İki ya da daha çok sözcüğün oluşturduğu birlikler, birleşimler, anlatımlar da sözdizimi alanına girer. Türkçenin sözdizimi, yargı bildirme bakımından yargısız ve yargılı anlatımlar biçiminde iki ana bölüme ayrılır. Yargısız anlatım türleri, tamlamalar, birleşik sözcükler, ikilemeler; yargılı anlatım türleri ise, cümleler, atasözleri ve deyimlerdir. «Sözdiziminin amacı yargılı anlatımlar, tümcelerdir. Ancak tümcelerle düşünceleri, duyguları olduğu gibi yansıtabilmek için, yargısız anlatımlardan yararlanmak zorunluğu ortadadır.» (Vecihe Hatiboğlu).

KAYNAKÇA: V. Hatiboğlu, Türkçenin Sözdizimi, 1972.

sözlü edebiyat. Yazının kullanılmadığı dönemlerde oluşup ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa geçerek yaşarlığını sürdürmüş edebiyat verimlerinin tümü. Kavram olarak yazının bulunuşundan sonra gelişimini sürdüren ve halk edebiyatı alanına giren ürünleri de kapsar. Genellikle

türkü, mani, masal, atasözü, bilmece gibi anonim nitelik taşıyan türler sözlü edebiyat kavramı içinde düşünülür. Bunlar folklor değeri de taşırlar. Ama gerek halk şiirinin, gerekse halk hikâyesinin, söyleyeni bilinse de, sözlü geleneğe dayandığı unutulmamalıdır. (Bk. **halk edebiyatı, halk hikâyesi, halk şiiri**). Yazı öncesinin sözlü edebiyat verimleri ise destanlardır. (Bk. **destan**).

sözlük (fr dictionnaire, ing. dictionary, os. lûgat). Bir dilin bütün ya da belli bir çağda kullanılmış sözcük ve deyimlerini alfabetik sıraya göre alarak tanımlarını veren, açıklayan ya da başka bir dildeki karşılıklarını veren yapıt.

Türkçede sözlük geleneği bulunmakla birlikte **Türkçe sözlük** geleneği oluşmamış, bu yolda ilk çalışmalar Tanzimat döneminde başlamıştır. Günümüze kalabilen **Codex Cumanicus** (bk.), **Divanü Lugati't-Türk** (bk.) gibi ilk sözlükler Türkçe sözlük değildirler. Divan edebiyatı döneminde de genellikle **tuhfe** adını taşıyan sözlükler Farsça, Arapça karşılıkları için düzenlenmiştir. Tanzimat döneminde anlaşılır bir dille yazma eğilimi gramer, imla sorunlarının yanısıra sözlük konusunu da gündeme getirmiştir. Dilde yalınlaşmayı savunan Şinasi'nin büyük bir Türkçe sözlük hazırlama girişiminde bulunduğu bilinmektedir. Bu alanda ortaya konulan ilk yapıt ise Ahmet Vefik Paşa'nın **Lehçe-i Osmani**'sidir (1876). Türkçe sözlük adını da ilk kez Şemsettin Sami kullanır: **Kamus-ı Türkî** (1900). Şemsettin Sami'ye göre, «Lûgatı ve kavaidi mazbut olmayan lisanın hiç bir vakit elsine-i edebiyyeden addolunmak iddiasına salâhiyyeti olamaz; zira bu iki kitap edebiyyatın esasıdır... Mükemmel bir kamusu olmayan lisan servet-i tabiiyyesi demek olan lûgatlerini günden güne gâib ederek, kendi sermayesiyle bir şey ifade edemeyecek derecede dar olur; ve muntazam bir sarf ve nahiv kitabı olmayan lisan doğru söylenmeyi temin edemeyip, gittikçe daha yanlış söylenir ve nihayet büsbütün galat bir lisan halini alır.» Sonra şu soruyu sorar Şemsettin Sami: «Her lisanın en mükemmel ve en mufassal lûgat kitabı yine o lisanda ve o lisanla mütekellim olanlar tarafından zabt ve tedvin olunduğu halde, biz neden, bütün âlemden müstesna olarak, lisanımızın bir lûgat kitabı ihtiyacından müstağni olalım.»

Söz ve anlam oyunları. Edebiyat yapıtlarını etkili ve güzel kılmak amacıyla yapılan anlam ve söz oyunlarının tümü. Edebî sanatlar terimiyle de karşılanmaktadır. Eskiden belagat'ın (bk.) konu alanına girmekteydi. **Belagat**'ın bir kolu olan **bedî** (bk.) bir bilim sayılır (ilm-i bedî), **sanayi-i edebiyye** (edebî sanatlar), **sanayi-i maneviyye** (anlam sanatları) ve **sanayi-i lafziyye** (söz sanatları) biçiminde ikiye ayrılarak incelenirdi. Buna göre anlam sanatları tevriye, tenasüb, leff ü nesir, tezad, tekrîr, mübalağa, hüsn-i talil, tecahül-i arif, v.b.; söz sanatları da cinas, seci, iştikak, telmih, v.b.'dir. Anlam sanatları için, fikir sanatları terimi de kullanılmıştır. Burada anılanlar belagat kitaplarındaki terimlerin küçük bir bölümüdür. «Sözün etkili olması için birer araç olarak kullanılması gereken bu sanatlar, Divan edebiyatında birer amaç gibi görülmüştü. Çoğu Arap ve Fars dillerinin ve Arap alfabesinin özelliklerine göre kurulmuş olan bu sanatların —bu anlam ve sözcük oyunlarının —bir bölüğü (lûgaz, muamma, tarih, vb.) bugün zaten geçerliliğini kaybetmiştir; bir bölüğü de pek seyrek kullanılmıştır. (Cevdet Kudret).

Temelde «Edebiyatın dil, başka devişle bir söz sanatı olduğunu her zaman hatırlamak gerekir. Bunun için bu alanda yapılacak bütün sanatsal yaratışlar da dilin olanaklarına, öğelerine dayanacaktır. Dilin en küçük birimlerinden biri kelimelerdir (sözcükler). O halde söz ve anlam oyunları diye adlandırmayı yeğlediğimiz bu ilişkiler de, kelimelerin: A) Kök, yapı, ses, anlam, etki, çağrışım... özelliklerivle; B) Kelimelerle kurulan mısra, beyit, dörtlük (nazım birimleri) ve cümlelerdeki anlam benzerlikleri, yakınlıkları, etkileri, büvütmeleri, değiştirmelerine dayanacaktır.» (Rauf Mutluay).

Divan edebiyatında söz ve anlam oyunlarının araç olmaktan çıkarak amaç durumuna gelişinin nedenleri ise egemen sanat anlayışında aranmalıdır «Çok eski bir geleneğe dayanan (Arap -İran Edebiyatları) Türk Divan edebiyatının; özelikle şiirde hep aynı nazım şekillerini kullandığını, tek bir vezni kabul ettiğini, yazılış benzerliğini temel sayan göz kafiyesini uyguladığını, belli biçimler içinde belli konuları işleme dikkatinde olduğunu, zamanla kalıplaşan benzetme ve istiareleri (mazmunlar) ortaklaşa tekrarladığını... unutmamak gerekir. Bu sıkı disiplin; özellikle toplumsal konulardan kaçan, insanlar arasındaki ekonomik çatışmaları bilmeyen, insanın toplum içindeki yerini araştırmayan, büyüklere yaranmayı tek çıkar yolu olarak gören skolastik tutum içinde sanatçılara iyice dar bir alan bırakmıştır. Bu yüzden söz ve anlam oyunları gereğinden çok önemsenmiş, değerli bir özden ve düşünce ile felsefeden yoksun olan edebiyatımız, hünerlerle avunarak çok ince ustalıklara ulaşmıştır. Bu yüzden eski yazmaları bir yana bıraksak bile, Tanzimattan bugüne hazırlanmış olan edebiyat bilgileri kitaplarında ana konu vezin, kafiye ve «edebî sanatlar» olmuş; her biri için ayrı ayrı kitaplar da yayımlanmıştır (bu konuda şu örnek yetebilir: Muallim Naci'nin Istılâhat-ı Edebiye —1889— adlı 279 sayfalık eserinin 65 sayfası sadece kafiyeye ayrılmıştır).

Ahmet Cevdet Paşa'nın **Belâgat-ı Osmaniye** (1881), Recaizade Ekrem'in **Talim-i Edebiyat** (1882), Ahmet Mithat'ın **Belâgat-i Osmanî** (1881),

SÖZ VE ANLAM OYUNLARI

Çocukluğumda, hayalime gösterdiği bir cihan manzarasıyla kâh beni kendimden geçiren ve hayallere daldıran, kâh sinirlerime yolladığı ürpermelerin kuvvetiyle gözlerimi zevkten yaşartan bir şiir kitabını, geçen gün, yıllardan sonra yeniden elime alınca, acı bir şaşkınlık içinde kaldım:

Kitabın içindekiler, solan kapaktan ve sararan kâğıttan daha çok eskimiş, yıpranmıştı. Sanki gözlerle görülmez birtakım manevî güveler, eserin ruhsal maddesini kemirip toza döndürmüştü.

Şiirin çıkıntılarında göz alan eski aynalar sönmüş, aydınlıkların yandığı noktalarda küçük karanlık çukurlar belirmişti.

Ölüm, özellikle kitabın eskiden en çok yeniliğini yapan kısımlarını vurmuştu: sıfatlar benzetmeler, istiâreler —böcek koleksiyonlarında toplu iğne ile tutturulan ölü kelebekler gibi— sayfaların yüzeyi üzerinde, renkli birer ölü gibi duruyordu. Meğer bunlar, edebiyat eserinin bozulmağa ve çürümeğe en elverişli süsleriymiş. (...) **(Ahmet Haşim,** Bize Göre, 1928).

⁂

Söz ve anlam sanatları çok kere zekânın doğa üzerindeki değiştirici, yıkıcı özelliklerinden yararlanır. Benzetme, eşyayı olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan, acayip karşılanmaz, kendisine hiçbir gayr-ı tabiîlik (doğaya aykırılık) yüklenmez. Oysa benzetme ve istiâreden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı sözlüklerle anlatan adamı, bugünün aydını «garip» saymaktadır. Yazının ortaya çıktığı günden beri yüz binlerce ozan gelmiş, her biri binlerce benzetme yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha eklemekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Benzetme, istiâre, abartma ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, umarım ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur. **(Orhan Veli,** Garip, 1941, Önsöz).

⁂

«Şu kimse öldü» diyorsunuz, duymuyorlar bundaki acılığı, olayı gerçekleştiremiyorlar düşüncelerinde, bunu seslerini yükselterek söyleyecekler: «Şu kimseyi kara toprağa verdik», «ölüm şu kimseyi de aldı», «ölüm o yavuz elini şu kimseye de attı» diyecekler; bunları bulamazlarsa «vefat etti», «irtihâl etti» gibi sözler söyleyecekler. Bununla olaya bir yükseklik kattıklarını sanıyorlar. Böyle kimseler «düşmanı yendik» de diyemezler, «sırtlanı ininde boğduk» demeyi daha bir güzel sanırlar.

Böylelerini yazılarından anlarım: Olayları göremez bunlar; bir olayın acılığını da, tatlılığını da çıplak olarak duyamaz, duymak için sözcüklerden yapılmış, kendilerince güzel bir biçime sokacaklar. «Yendik» demenin de, «öldü» demenin de güzel bir tek biçimi vardır: «yendik» demek, «öldü» demek. Öteki biçimler gerçekten düşünmeyenlere, gerçekten duymayanlara vergidir. **(Nurullah Ataç,** Günce, c. II, 1972).

Sait Paşa'nın **Mizan-ül Edep** (1888), Manastırlı Rifat'ın **Mecâmi-ül Edep** (1891), Mehmet Celâl'in **Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri** (1895), İsmail Hakkı'nın **Esrâr-ı Belâgat** (1900), Süleyman Paşa'nın **Mebâni'l-İnşâ** (1872), Ahmet Reşit (Rey)in **Nazariyat-ı Edebiye** (1912), Şahabettin Süleyman'la birlikte Fuad Köprülü'nün yazdığı **Malûmat-ı Edebiye** (1914), Ali Ekrem Bolayır'ın **Nazariyat-ı Edebiye Dersleri** (1916)... hep eski nazmımıza aşırı önem veren, ayrıntılarla oyalanan, birbirinden aktarma nadir örneklerle gereksiz bilgi kırıntılarını açıklayan, hemen hemen eski belâgat kitaplarının ana konularını tekrarlayan eserlerdir. (Rauf Mutluay).

su. Kimyasal olarak hidrojenle oksijenden oluşan ve belirli bir ısıda sıvı durumunda bulunan madde; bu sıvıdan oluşmuş kitle.

Su, hemen bütün eski inançlarda kutsal sayılmıştır. Bu kutsallık suyun yaratılışın ana maddelerinden olduğu inancına dayanır. «İ.Ö. 4000 yıllarında başlayan Asur - Mezopotamya uygarlıklarında evrenin sudan yaratıldığına inanılmıştır. İnsanlar, bilimsel verilerden yoksun bulundukları çağlarda, suyun canlılık kaynağı olduğunu ve yaşamı oluşturduğunu sezmişlerdir. İlk Yunan düşünürü Thales de bu yüzden 'ilk neden, sudur' demiştir. Eski Germen dilinde AA sözcüğü su anlamındadır.» (Orhan Hançerlioğlu). Sümerlere göre toprak ve gök, Ab-zu (tatlı su) ile Tiamat'ın (tuzlu su) birleşmesinden oluşmuştur. Kimi ilkellerde ise su doğrudan doğruya tanrı ya da ruhu temizleyici bir tapınma aracıdır. Hıristiyanlıkta vaftiz bu inancın ürünüdür. Eski Mısır'da Nil'in, Hindistan'da Ganj'ın kutsal sayılması da su kültürünün yaygınlığını gösterir.

Suyun kutsallığı inancı eski Türklerde önemli bir yer tutar. «Daha Orhun Yazıtlarından öğrendiğimize göre VIII. yüzyılda, Gök-Türklerde yer-su devletin resmi kültlerinden biri olmuştur. İrtiş ırmağı Kimeklerin tanrısıdır, onlar bu ırmağı ululadılar, ona taparlar ve secde ederler. İbnü'l-Fakih'in verdiği bilgiye göre Barsgan ahalisi, buradaki Isık-göl'ü, yılda bir törenle dolaşarak onu takdis ederlerdi. Türklerin kurban törenleri kutsal bir dağ tepesinde olmaktadır. Bu kutsal dağların tepesinde kimi kez volkanik bir göl bulunuyordu. Bu göllerin adı gök gölü'dür. Bu gök göllerinin kimileri, özellikle Şansi eyaletinde bulunan biri Tobalılarca kutsal sayılıyordu.» (Orhan Şaik Gökyay).

XIX. yüzyılda şamanist Altay ve Yeniseyli Türk boyları arasında saptanan yaratılış efsanelerine göre yer yaratılmadan önce su vardır Göktürk Yazıtlarında sözü edilen **ıduk yer-sub** (kutsal yer-su) adlı ruhlar vatanın koruyucusudurlar Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz ikinci karısını bir göl ortasındaki ağacın kovuğunda bulur Gözü gökten daha gök, saçı **ırmak** gibi dalgalı tanrısal bir yaratıktır bu. Dede Korkut Kitabında ise Salur Kazan'ın suya karşı söylediği soylama, şamanların yer-su ruhlarına söyledikleri ilahilere benzemektedir.

İslamlık sonrası Türk edebiyatında su'ya ilişkin inanışlar İslam düşüncesinin etkisini taşır. Kuran'da geçen «Bütün varlıkların özü sudur» (Ve minel mâi külli şey'in hayy) hükmü ilk madde düşüncesini pekiştirir. İslam felsefesindeki dört temel unsurdan **(anasır-ı erbaa)** birinin su oluşu, Tanrının arştan sonra su'yu yaratması (Hûd sûresi, âyet 7), ölümsüzlük veren su öyküsü (ab-ı hayat) v.b. kutsallık inanışını besler. Bir bakıma eski inanışlarla yeni inançlar birleşir. Yukarıda anılan Salur Kazan'ın soylaması buna örnektir :

Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
Büyük büyük ağaç gemileri oynadan su
Hasan ile Hüseyinin hasretli su
Bağ ve bostanın zineti su
Ayşe ile Fatmanın nigâhı su
Şahbaz atlar içdüğü su
Ağ koyunlar gelip çevresinde yatduğu su
Ordumun haberin bilürmüsün degil mana
Kara başım kurban olaun suyum sana

Divan edebiyatında su (âb, mâ) bellibaşlı benzetme unsurlarındandır. Havat verici, güzelleştirici ve süsleyici, temizlevici oluşunun yanısıra aşındırıcılığı ve yıkıcılığıyla da ele alınır. Ekmekle birlikte cömertliğin simgesidir. Akıcılığı ömrü, dalgalı oluşu sevgilinin saçlarını anımsatır. Saydamlığı ve parlaklığı, özellikle sevgilinin yanağı için benzetilendir. **Fuzuli**'nin Muhammet peygamberi övmek amacıyla yazdığı ünlü **Su Kasidesi** ise İslami edebiyatın en parlak örneğidir.

KAYNAKÇA: Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü, 1975; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. CCXCII, 1973; Abdülkadir İnan, Şamanizm, 1954; a.y., Makaleler ve İncelemeler, 1968; Harun Tolasa, Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, 1973.

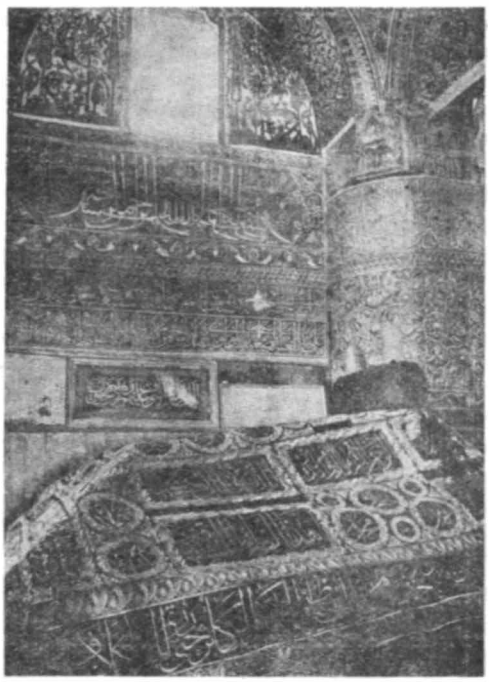
SU Mükerrem Kamil, romancı (Bursa 1906). Çapa Kız Öğretmen Okulunu bitirdi (1922). Balıkesir ve ilçelerindeki ilkokul öğretmenliğinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat bölümünde öğrenimini tamamladı (1936). Balıkesir Lisesinde görev aldı, Ankara Radyosu çocuk saati program şefliği ve redaktörlüğü yaptı. Tarih yazarı Kamil Su'nun eşidir Olaya dayanan popüler romanın başarılı örneklerini verdi.

YAPITLARI: Sevgim ve Istırabım (1934), **Bu Kalp Duracak** (1935), **Dinmez Ağrı** (1937), **Sus Uyanmasın** (1939), **Istranca Eteklerinde** (1939), **Çırpınan Sular** (1941), **Ateşten Damla** (1942), **Sızı** (1943), **Bir Avuç Kül** (1944), **Uyuyan Hatıralar** (1944), **Uzaklaşan Yol** (1944), **Kaybolan Ses** (1945), **Büyük Rüzgâr** (1945), **İnandığım Allah** (1946), **Bir Avuç Hatıra** (1947), **İhtiras** (1948), **Gençliğimin Rüzgârı** (1955), **Özlediğim Kadın** (1959) **Aynadaki Kız** (1962), **Ayrı Dünyalar** (1964), **Günah Yolu** (1973), **Ata'nın Romanı** (çocuk romanı, 1977).

sûfî ar. Tasavvuf ehli, tasavvuf yolunu benimsemiş kimse. Sözcüğün kökü konusunda değişik görüşler öne sürülmekle birlikte, genelde «yün» anlamındaki sûf kökünden türetildiği ve yün elbise giyen ilk mutasavvıflara ad olduğu düşüncesinde birleşilmektedir. Tarihte (VIII. yüzyıl) sûfî sanıyla anılan ilk kişiler Kûfeli Cabir ibn Hayyan ile Ebu Hâşim'dir. Kısa sürede yaygınlaşan sözcük, tasavvuf düşüncesini benimseyen, yayan ve bu düşünceye uygun olarak yaşayan kişiler için kullanılmıştır.

Türkçede halk arasında kullanılan **sofu** sözcüğü sûfî'den bozmadır Aşırı dindar kimseler bu sözle nitelenir. Dindar görünüp her türlü kötülüğü yapan kişiler için de kullanılmıştır. **Ham sofu** ise yobaz anlamındadır. Bu kullanım, geçmişte sûfî görünüp çıkar sağlayanların kınanmasından kaynaklanmaktadır.

SULTAN VELET (Bahaeddin Muhammed), şair (Lârende 1226 - Konya 1312). Mevlana'nın büyük oğlu. Bugün Karaman denilen Lârende'de doğdu. İlk öğrenimini babasından aldı. Küçük kardeşi Alâeddin'le birlikte öğrenimi için Şam'a gönderildiği söylenirse de, bu konuda elimizde kesin bir tarih yok. Ama babasının çevresinde yetiştiği, Konya'ya gelen bilginlerden fevz aldığı kuşkusuzdur. Sadık bir mürit gibi babasına ve **Şemseddin-i Tebrizi**'ye hizmet etti. İlk kayboluşunda Şam'a giderek (1246) Şems-i Tebrizi'yi Konya'ya geri getirdi. Konya'ya kadar Şems'in atının yanında yaya olarak yürüdüğü belirtilir. Şems'in ölümünden sonra (1247) aynı saygıyı babasının halifeleri **Selahaddin-i Zerkub**'a ve **Hüsamettin Çelebi**'ye de göstermiş, babasının ölümü üzerine (1273) onun yerine geçmesi istenmişse de kabul etmemiş, Çelebi'ye tâbi olmuştur. Hüsamettin Çelebi ölünce (1284) ısrarlara karşı koyamamış, post-nişinliği kabul etmiş, ama gerçek halifenin **Kerimüddin Bektemür** olduğunu belirtmekten geri kalmadığı gibi, Bektemür'ün ölümüne kadar da (1291) ona gereken saygıyı göstermiştir. Postnişîn olduktan sonraki çabaları mevleviliği örgütlemeye yönelmiştir Mevlevilik onun döneminde örgütlü bir tarikat



Konya'daki türbede Mevlana ve Sultan Velet'in sandukası

haline gelmiş, gerek yapıtları, gerekse dört bir yana gönderdiği dervişleri ve halifeleriyle mevleviliğin yayılmasını sağlamıştır Ölünce babasının yanına gömüldü.

Bütün araştırmacılar Sultan Velet'in şiirlerinin, sanat açısından başarısız olduğunu belirtirler Gerçekten karşımıza babasının taklitçisi olarak çıkar Denilebilir ki bütün yapıtları, Mevlana'nın düşüncelerini açıklamak amacıyla yazılmış, öğreticilik amaçlanmıştır Yalnız dil tutumuyla babasından ayrılır ve şiirlerinde az da olsa Türkçeye yer verir Bu da onun öğreticilik amacına, örgütçülüğüne uygun düşer Türkçe'nin bu dönemde, tasavvufi halk edebiyatı ve batınî dervişleri yoluyla ağırlığını duyurmaya başlamış olması da, Sultan Velet'i Türkçe beyitler söylemeye itmiş olabilir Nedeni ne olursa olsun Türkçe şiirleri Eski Anadolu Türkçesinin ilk örnekleri arasında sayılmaktadır.

YAPITLARI: Divan (12.719 beyitten ibaret olup, gazellerinin çoğu Mevlana'ya naziredir. 129 Türkçe beyit bulunmaktadır), **İbtidânâme** (bk.), **Rebabnâme** (tasavvufî nükte ve öğütleri kapsar, bk.), **İntibânâme** (tasavvufî öğütleri kapsayan bir mesnevî), **Maarif** (mensur, Mevlana'nın Fihî Ma-Fih'i gözönünde tutularak yazılmıştır Mesnevilerindeki düşüncelerinin tekrarından ve Mevlana'nın sözlerinin bir çeşit açıklanmasından ibarettir. Farsça olan yapıt Meliha Tarıkâhya «Anbarcıoğlu» tarafından Türkçeye çevrildi, M.E.B. 2. bas. 1966). (Sultan Velet'in yapıtları hakkında geniş bilgi için bk. **Abdülbaki Gölpınarlı**, Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, s. 47). Sultan Velet'in Türkçe şiirleri ve beyitleri ilk kez Veled (İzbudak) Çelebi tarafından **Divan-ı Türkî-i Sultan Veled** adıyla yayınlanmış (İst. 1341/1925), Mecdut Mansuroğlu ise **Sultan Ve'ed'in Türkçe Manzumeleri** adıyla (İst. 1958) bilimsel bir yayımını yapmış, bütün yazmaları gözden geçirdiği gibi, dil özelliklerini göstermiştir. Bu konuda Batılı bilim adamlarınca da birçok çalışma yapılmıştır (Bibliyografya için bk. İslam Ansiklopedisi, c. II, s. 31).

KAYNAKÇA: Adı geçen yapıtların dışında bk. Ahmed Eflâkî, Menakıbü'l-Arifîn (Ariflerin Menkıbeleri, çev. Tahsin Yazıcı, 1973); Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlâna Celâleddin, 3. bas. 1959); Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı, 2. bas., s. 323.

SUN'Î (Mehmet Çelebi), şair (Gelibolu ? - 1534). Yaşamı üzerine bilgi yok. Eminlik ve kâtiplik yaptığı biliniyor. Güçlüklerle dolu bir ömür sürmüş döneminde gereken ilgiyi görmemiş.

Latifî, «akranlarına nisbetle» üstün bir şair olan Sun'î'nin «Zaman-ı ömrü vefâ et» miş olsa, döneminin en yüksek şairi olabileceğini söyler. Gerçekten şairin engin bir hayal gücüne ve sağlam bir söyleyişe sahip olduğu görülür:

Câm-ı rengin her biri bir gül saray kabrime
Sun'iyâ ehl-i mezara şehriyâr oldum yine

**

Kangı âşık kî anber-i reh-i cânân olmuş
Tahtını yel götürür kendi Süleymân olmuş

SUNULLAH GAYBÎ bk. **GAYBÎ**

SUPHÎ (Mehmet), yazar (İstanbul ? - 1769). Beylikçi Halil Fehmi Efendinin' oğlu. Babasının mesleğini seçerek, Sadaret Mektubî Kalemi'nden yetişti, divan kâtipliklerinde bulundu, hacegânlık rütbesine kadar yükseldi. Piyade mukabelecisi, evkaf muhasebecisi gibi görevlerinin yanısıra vakanüvisliğe atandı (1739/40). Ama divan-ı hümayun beylikçiliğine getirilince (1743), bu ikinci görevini bıraktı. Daha sonra maliye tezkirecisi (1745), arpa emini (1748), baş muhasebeci (1755), darphane emini (1757) oldu, ardından yeniçeri kâtipliğine (1759) getirildiyse de kısa bir süre sonra azledildi (1760) ve zimmetine para geçirmekle suçlandı. Bu gözden düşüş iki yıl kadar sürdü. 1762'den başlayarak ikinci kez aynı görevlerde bulundu. Öldüğünde yeniçeri kâtibi olarak Babadağı kışlağında bulunuyordu.

Tezkirelerde şair olduğu, **Divan**'ı bulunduğu belirtilen Suphi, asıl 1736-1742 yılları arasındaki olayları kapsayan **Tarih**'i ile ünlenmiştir. Yazarın ayrıca İran hükümdarlarını konu alan **Tarih-i Şâhân-ı İran** adlı bir de çevirisi vardır (Şerafeddin Fazlullah'ın El-Mu'cem'i). Tarih'i de iki cilt olarak basıldı: **Tarih-i Subhî**, 1783.

SUPHİZÂDE AZİZ (Abdülaziz), şair (İstanbul 1736 - İstanköy 1782'den sonra). Vakanüvis Mehmet

Suphî Efendinin oğlu. Klasik medrese öğreniminin yanısıra biyoloji (tabiiyyat) ve tıp öğrenimi gördü, Latince, Fransızca öğrendi, bu nedenle saray hekimliğine getirilerek müderrislik rütbesi de verildi (1765). I. Abdülhamit'in hekimbaşısı olduysa (1775) da bir yıl sonra azledildi. Daha sonra getirildiği Üsküdar kadılığından (1782) ise boşboğazlığı yüzünden alındı ve İstanköy'e sürüldü.

Suphizâde, yaşadığı dönemin ikinci sınıf şairlerindendir. **Divan**'ı basılmadı.

sûr bk. **İsrafil**

sûret ar. Biçim, görünüş, kılık; yüz, resim. Felsefe terimi olarak **biçim**'in (fr. forme, ing. form, yun. morphe) eski karşılığıdır. Şöyle açıklanabilir: «Maddeye karşıt olarak, bir varolanın doğasını, özünü belirleyen; ona temel özelliğini kazandıran ilke. (Bu anlam, Aristoteles felsefesinin **form** anlayışının etkisinde ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır. Aristoteles'e göre form ya da formel neden, maddeden farklıdır; form, edimdir, yetkinliktir, bir şeyin yöneldiği amaçtır. Örneğin ruh, canlı bedenin formudur; bedeni bir arada tutan, geliştiren ve onun beden haline gelmesini sağlayan ilkedir. / Bir nesnenin çevre çizgilerinin oluşturduğu şekil; görüntü. (Bu anlamda da form söz konusu nesnenin yapılmış olduğu maddeye karşıttır.) / Birinci anlamın genişletilmesi ve başka alanlara uygulanması sonunda, genel olarak maddeye ve içeriğe karşıt olan form kavramına varılmıştır.» (Selahattin Hilav, Felsefe El Kitabı).

Tasavvufa göre Tanrıdan başka varlık yoktur Tanrı kendini görmek ve göstermek istemiş, evren ve bütün varlıklar bu istek sonucu ortaya çıkmıştır. Başka deyişle Tanrı varlıklarda görünmüştür. Evrende var olarak gördüğümüz nesnelerin gerçek, ayrı bir varlığı yoktur. Hepsi Tanrının **tecelli**'sinden ibarettir. Tecelli'nin son mertebesi ise **insan**'dır (bk). Bu nedenle insan **sûretu'llah**'tır, Tanrının sûretidir. «Esmâ ve sıfat-ı ilâhiyye» insanda toplu olarak bulunur. İnsanı yücelten bu düşünüş, evrenin, dolayısıyla insanın Tanrı ile bir ve aynı şey olduğu görüşünün savunulmasına da yol açtı. Panteizmin (tümtanrıcılık) bir yorumundan ortava çıkan bu vahdet-i mevcut (varolanların birliği) görüşü, İslam dininin evreni yaratan, evrenden ayrı ve bağımsız Allah inanışına ters düşmektedir. Tasavvufa egemen olan vahdet-i vücud görüşünü savunanlarsa Tanrının evrende göründüğünü, ama bu görünüşle (sûret) bir ve aynı şey olmadığını savundular.

Buna göre **sûret mânânın** görünüşüdür, bir arazdır, yani kendi kendine olamayan şeydir. **Mânâ** ise cevherdir, yani kendiliğinden, başlı başına vardır ve sûret olarak belirir Mânâ Tanrıdır, sûret de evren ve varlıklar. Vücud-ı mutlak (Tanrı), karşıtı olan adem-i mutlak'la karşılaşmış, varlıklar tecelli etmiştir. Ama adem-i mutlak'ın (yokluk) başlı başına bir varlığı yoktur Tecelli için bir an beliren hayali, geçici bir ayna gibidir Evren, varlıklar, Tanrının bu geçici aynadaki yansısıdır.

Sûret sözcüğü eski şiirde sözlük anlamının yanısıra bu tasavvufi yoruma bağlı olarak geçer:

Beni sorma bana bende değilem
Sûretim beş gezer dondan içeri
(Yunus Emre)

Sûretin Hakdır budur Hakdan haber
Söyleyen Hakdır velî adı beşer
(Şeyhî)

Gerçi sûretle insanam ben sultan-ı ins ü cânam
Ben fârığ-ı dü cihanam işbu gavga neme gerek
(Eşrefoğlu)

Çün on sekiz bin âleme oldu vücudum âyine
Oi sûret-i Rahman benem kim halka mestur olmuşam
(Nesîmî)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 1969; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 3. bas., s. 307, 1976; Agah Sırrı Levend, İslamî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları, TDAY Belleten 1971.

sûrnâme. Osmanlılar döneminde şehzadelerin sünnet düğünleriyle, kadın sultanların evlenme törenlerini betimlemek amacıyla yazılmış manzum ya da mensur yapıtlar. Kaside biçiminde olanlarına **suriyye** de denilmiştir.

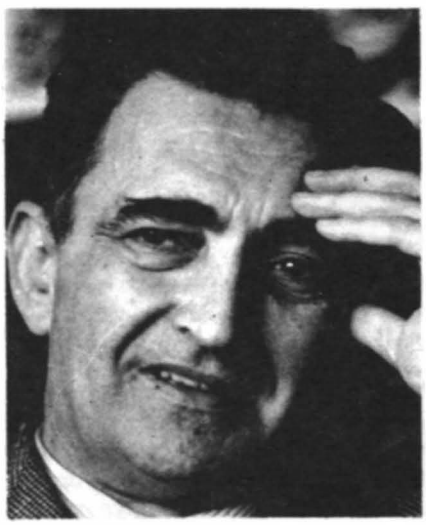
«Sûrnâmelerde, gece ve gündüz süren eğlenceler, bu eğlencelerde gösterilen hünerler, acılan yarışmalar, kazananlara verilen ödüller, halk için hazırlanan sofralarla büyüklere çekilen şölenler, vezirlerden her birinin sunduğu armağanlar, padişahın vezirlere giydirdiği kürkler, verdiği armağanlar birer birer anlatılır.» (Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I). Divan edebiyatındaki sûrnamelerin başlıcaları şunlardır: Figani'nin **Suriyye Kasidesi** (Kanuni'nin oğulları için yapılan sünnet düğünü), Nevi'i'nin **Sûriyye Kasidesi** (Şehzade III. Mehmet'in sünnet düğünü), Nabi'nin **Sûrnâme-i Nabi**'si (III. Mehmet'in oğullarının sünnet düğünüyle Hatice Sultan'ın evlenme töreni), Seyyit Vehbi'nin **Sûrnâme-i Vehbi**'si (III. Ahmet'in oğullarının sünneti ve Sultan Mustafa'nın kızı Ayşe'nin evlenmesi), Haşmet'in **Surnâme-i Haşmet**'i (mensur, Sultan Mustafa'nın kızı Hibetullah'ın doğum şenlikleri).

Susuz Yaz, Necati Cumalı'nın öykü kitabı (1962). Kitaba adını veren öyküde Hasan Kocabaş'ın kendi zeytinliğindeki kaynaktan çıkan köyün ortak suyunu kesmesi üzerine gelişen olaylar an-

latılır. Köylülerle Kocabaşlar arasındaki çekişme, bir gece suyu çevirmek isteyen Veli Sarı'nın öldürülmesiyle sonuçlanır. Ağabeyi Hasan'ın hapse girmemesi için suçu Osman yüklenir. Ama o hapisteyken Hasan kardeşinin öldüğü haberini yayacak, göz koyduğu karısıyla evlenecektir. Afla hapisten çıkan Osman köye dönünce gerçeği öğrenir. Ağabeyi onu silahla karşılar. İkinci kurşunu sıkmak üzereyken, Osman'ın dönüşüyle aldatıldığını anlayan Bahar tarafından öldürülür.

İlk basımında sekiz öykü bulunan kitabın ikinci basımı üç öyküyle yapıldı (1968). Uzun öykü olan Susuz Yaz filme alındığı (1963) gibi yazarınca da oyunlaştırıldı (1968).

SUTÜVEN Mustafa Seyit (Edremit 1908 İzmir 1969). Numune ilkokulunu bitirdi (1921). Öğrenimini sürdürmedi, babasının yolunu izleyip ticarete atıldı. Edremit'te kırtasiyecilik (1929) yaptı, maden ticaretiyle uğraştı. Sonradan okul dışı sınavlarına girerek Balıkesir Lisesini bitirmiştir. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.



fot. Ara Güler

Şiirleri Servetifünun-Uyanış (1940), Yeni Ses, Türk Dili (1952), Yeditepe (1956) dergilerinde yayımlandı. «Edremit yakınındaki Sutüven dere ve çağlayanına aruzla yazılmış bir övgü olan **Sutüven** şiiri ile tanındı. Belli bir kalıp ve akıma bağlı kalmayarak aruz, hece ve serbest vezinle yazdı. Lirizminin ve söyleyişinin kuvveti, yerine göre halk şiirimizdeki kalıcı imkânlardan ve Yunan mitologyasından iyi faydalanışı ile, hiç kitap çıkarmadığı, dergilerde çok az göründüğü halde, unutulamayan şairlerimiz arasına girdi.» (Behçet Necatigil). Şiirleri ölümünden yıllar sonra tek kitapta toplandı: Mustafa Seyit Sutüven - **Bütün Şiirleri** (1976).

SUZİ ÇELEBİ (Mehmet), şair (Prizren ? 1525). Medrese öğreniminden sonra kadılıklarda bulundu. Mihaloğlu Ali Bey'le oğlu Mehmet Bey'in kâtipliğini yaptı, onlarla birlikte akınlara katıldı. Prizren'e döndüğünde bir mescit, bir dersane, Bistritza suyu üzerine de bir köprü yaptırdı (1513). Ölümüne dek kendi mescidinde imamlık ve müezzinlik dersanesinde de öğretmenlik yaptı. Ölümünde mescidin türbesine gömüldü.

Surnâme (Vehbi) Karada yürüyen kale

Kaynaklarda usta bir şair olduğunda birleşilen Suzi'nin Mihaloğlu Ali Bey'in gazalarını betimleyen **Gazavatnâme**'si türünün başarılı örneklerindendir. Şiir unsuru zengin, epik bir nitelik taşıyan (A.S. Levend) yapıtı dil özellikleriyle de özgün bir yapıttır. Şiirlerinden örnekler tezkirelerdedir. **Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnâmesi** Agâh Sırrı Levend'in bir incelemesiyle birlikte basıldı (1956).

KAYNAKÇA: A.S. Levend, Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi, 1956; Prizren Kitabeleri, Vakıflar Dergisi, sa. 7, s. 78, 1968.

SÜHEYLİ (Ahmet), XVII. yüzyıl yazarlarından Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Eğri savaşında şehit düşen (1596) Hemdem Kethüda'nın oğludur. Kefe beylerbeyi Cafer Paşa'ya bağlandı (1580), ölümüne (1600) dek paşanın yanında bulundu. Daha sonra Mısır valisi Mustafa Paşa'ya divan kâtibi oldu. Ölümü 1632'den sonradır.

YAPITLARI: Dürre-i Tacü'l-Mülük ve Gurre-i Subhü's-Sülük (yaratılıştan kendi dönemine kadar genel bir tarih), **Dürretü'l-Yetime fi Evsâf-ı Mısr'il-Kadime** (Mısr- Kadim adıyla da bilinir. Sonradan yazılan **Mısr-ı Cedid** adlı zeyliyle birlikte basıldı, 1729), **Acaibü'l-Menazır ve Garaibü'n-Nevadir** (Arapça ve Farsçadan çeviri yoluyla derlenmiştir. Tarihsel, öğretici öykü ve fıkraları kapsar. **Nevadir-i Süheyli** adıyla bilinir. Yalınlaştırılmış bas. Şemseddin Kutlu tar. yapıldı).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 34, 1956; TCYK, s. 15; Toplu[illegible] KYYK, nr. [illegible], 1991.

Süheyl ü Nevbahar, Hoca Mesut'un mesnevisi. 1350'de yazılan yapıt, Yemen hükümdarının oğlu Süheyl ile Çin hükümdarının kızı Nevbahar arasındaki aşkı konu edinir. Süheyl, Nevbahar'ın bir nakkaşça yapılmış resmini görerek ona âşık olur ve nakkaşla birlikte Çin ülkesine doğru yolculuğa çıkar. Başlarından geçen birçok serüvenden sonra iki sevgili kavuşurlar.

Konu İran edebiyatından alınmıştır. Benzeri örneklerde de görüldüğü gibi şair, konuyu kendince işlemiş, araya değişik vezinlerle gazeller serpiştirmiştir. Yapıt mesnevi edebiyatının ilk örnekleri arasındadır. Ayrıca XIV yüzyıl Anadolu Türkçesinin bütün özelliklerini taşıması ve kapsadığı Türkçe sözcükler açısından değerlidir. Berlin'de bulunan tek nüshasının tıpkıbasımından (1924) sonra Çankırı'da da minyatürlü bir yazması bulundu (Dehri Dilçin'de).

Süheyl-i Nevbahar'dan

Süleyman. Kuran'da adı geçen peygamberlerden. Davut'un oğludur. Tarihsel bilgilere göre M.Ö. X. yüzyılda yaşadı. Yaşamı üzerine bilinenler Tevrat, İncil ve Kuran'a dayanır. Peygamberliği yalnız Kuran'da belirtilir. Babasının yerine geçmiş, Kudüs'teki Mescid-i Aksa'yı yaptırmıştır. Kuran'a göre kendisine küçük yaşta bilgi ve üstünlük bağışlanmış. Kuş dilini bildiği, rüzgârın ve cinlerin buyruğunda olduğu, bir karıncanın sözünü anladığı, Hüdhüd (bk.) aracılığıyla Belkıs'ı (bk.) getirtdiği adı çevresindeki öykülerden birkaçıdır. Üzerinde Tanrı adı yazılı yüzüğü (mühr-i Süleyman) gücünün ve ululuğunun aracı olarak gösterilir. Bir cin ya da devin onun kılığına girerek karısına bıraktığı yüzüğü çalması, bu yüzden uğradığı zorluklar Kısas-ı Enbiyalarda ayrıntılarıyla anlatılır. «Mühür kimdeyse Süleyman odur» atasözü de buradan kaynaklanmaktadır.

Eski edebiyatta Süleyman'ın adı anılan nitelikleri dolayısıyla geçer. Bilgeliğin, gücün ve ululuğun simgesi olarak anılır. Örnekler

Mest olup uyurken öpmüş la'l-i cânânı rakîp
Ehremenler hatemi almış Süleyman bihaber
(Bakî)

Seyretti hava üzre denir taht-ı Süleyman
Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde
(Ziya Paşa)

Davud'u bu yeryüzünden sen halîfe eyledin
Ham Süleyman buldu senden tâc ü taht ü mülk ü mal
(Âşık Paşa)

Tahtımı yel götürür şöyle muallâk benim
Dîv ü peri hükmünde mülkü Süleyman benim

⁂

Süleyman kuş dilin bilir dediler
Süleyman var Süleymandan içeri
(Yunus Emre)

Bülbül oldum gülistanda şakırım
Gül dalında biten gül neme yetmez
Süleyman'ın kuş dilini okurum
Bana talim olan kul neme yetmez
(Kul Budala)

Hükm eden gönlüme canan oldur
Mühr kimdeyse Süleyman oldur
(Şinasi)

SÜLEYMAN ÇELEBİ (Süleyman Dede), şair (Bursa ? - 1422). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Orhan Gazi döneminin ileri gelen bilginlerinden Şeyh Mahmut'un torunu olduğu biliniyor. Öğrenimi konusunda kaynaklarda bilgiye rastlanmazsa da, yapıtı ve yaptığı görevler iyi bir dinsel öğrenimden geçtiğini göstermektedir. Yıldırım Bayezit'e divan-ı hümayun imamlığı yapmış, Emir Buhari'nin (ölm. 1429) tavsiyesiyle 1400'de yapımı biten Ulu Cami'nin imamlığına getirilmiştir. Mezarı Bursa'da, Çekirge yolu üzerindedir.

Tek yapıtı **Vesiletü'n-Necat** adlı mesnevisidir. Ama yapıt **Mevlid** adıyla ünlenmiş, daha sonraki yüzlerce benzeri arasında günümüze kadar gelmiştir. Süleyman Çelebi, Mevlid'iyle, dinsel edebiyat alanında çığır açmakla kalmamış, gerek dili, gerekse söyleyiş ustalığıyla yaşarlığını sürdürmüştür.

Mevlid'in birçok basımı yapıldı. Şu iki bilimsel yayın özellikle belirtilmelidir : Ahmed Ateş, Süleyman Çelebi-Vesîletü'n-Necât, Ank. 1954; Faruk K. Timurtaş, Mevlid, İst. 1970.

SÜLEYMAN FAİK, yazar (Sakız 1783 - İstanbul 1837). Sakız muhassılı Hacı Hafız Ali Ağanın oğlu. Küçük yaşta babasıyla geldiği İstanbul'da öğrenim gördü. Sadaret Mektubi Kalemine girdi (1796). Türlü devlet görevleriyle Mora, Silistre, Selanik'te bulundu. Maliye tezkireciliği, esham mukataacılığı, sadaret mektupçuluğu, Anadolu -Haremeyn ve cizye muhasebeciliği, ruznamecilik, ceride nazırlığı yaptı. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Şiir de yazmış olmakla birlikte, asıl kendi adıyla anılan mecmuasıyla tanınmıştır. İki cilt olarak düzenlediği **Süleyman Faik Efendi Mecmuası** kimi şairlerden seçilmiş şiirleri, dini, ahlâki, tasavvufi, felsefi konularda çeşitli bilgileri, fıkra ve latifeleri kapsar. «XIX. asrın ilk yarısında yaşayan bir takım musikişinas, zâkir, meddah gibi zümreler hakkında tespit ettiği notlar ise başka bir menbada tesadüf edilmediği içindir ki fevkalâde mühimdir.» (Sadettin Nüzhet). Öteki yapıtları **Devhatü'l-Meşayih Zeyli** (Şeyhülislamlar), **Halifetü'r-Rüesa Zeyli** (resülküttaplar), **Hecv ve Hezl**'dir

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 352; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, s. 373, 377, 1973; Cahit Öztelli, Türk Dili, sa. 297, 1976.

Süleymannâme. Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki olayları, padişahın fetihlerini konu edinen manzum ya da mensur yapıtların genel adı. Gazavatnâme türüne giren bu yapıtlar tarihsel bir önem taşır. Mahremi, Hâki, Karaçelebizâde Abdülaziz, Senai, Şemsi, Hariri, Taşlıcalı Yahya gibi sanatçıların yapıtlarının yanısıra yazarı bilinmeyen Süleymannâme'ler de vardır (Hepsi için bk. Agâh Sırrı Levend, Gazavatnâmeler.) Ayrıca Süleyman peygamberin yaşamından söz eden yapıtlara da **Süleymannâme** denilmiştir Bunların en ünlüsü **Uzun Firdevsi**'nin yapıtıdır.

SÜLEYMAN NAZİF, şair ve yazar (Diyarbakır 1869 - İstanbul 1927). Tarihçi Sait Paşa'nın oğlu. Özel öğrenim gördü. Babasının ölümünden (1892) sonra Diyarbakır'da vilayet meclisi kâtipliğine girdi, vilayet matbaası müdürlüğü ve vilayet gazetesi başyazarlığı yaptı. Baskı döneminde Paris'e kaçtı (1897), **Ahmet Rıza**'nın çıkardığı **Meşveret**'te yönetime karşı yazılar yazdı. Sekiz ay sonra dönüşünde vilayet mektupçuluğu göreviyle Bursa'ya sürüldü. Meşrutiyet'te **Ebüzziya Tevfik**'le **Tasvir-i Efkar**'ı çıkardı. Basra (1909), Kastamonu (1910), Trabzon (1911), Musul (1913), Bağdat valiliklerinde bulundu (1914). Devlet görevinden ayrılarak yazarlığı seçti (1915). İstanbul'un işgali üzerine yazdığı «Kara Bir Gün» (Hadisât, 24 Kasım 1918) başlıklı yazısı işgal güçlerince mimlenmesine yol açtı. Üniversite konferans salonunda düzenlenen Pierre Loti'yi anma toplantısında (23 Ocak

1920) yaptığı konuşma ise İttihatçılarla birlikte Malta'ya sürülmesine neden oldu. Yirmi aylık Malta sürgününden dönüşünde yazarlığı sürdürdü. Zatürreden öldü. Mezarı Edirnekapı'dadır. Bursa'da sürgündeyken Servet-i Fünun'a **İbrahim Cehdi** takma adıyla şiirler yollayan Süleyman Nazif, Tanzimat ozanlarının, özellikle **Namık Kemal**'in etkisinde şiirler yazdı. Düzyazılarında da süslü, ağır bir dil kullandı, **Milli Edebiyat** akımını benimsemedi. İşgal yıllarında yabancı güçlere saldıran ateşli, yürekli yazılarının tersine, Kurtuluş Savaşı sonrasında başta cumhuriyet olmak üzere bütün yeniliklere karşı çıktı. Günümüze daha çok tarih, eleştiri, anı türlerindeki yazılarıyla kaldı.

ŞİİR: Gizli Figanlar (1906), **Batarya İle Ateş** (düzyazılarıyla birlikte, 1917), **Fırâk-ı Irak** (1918), **Malta Geceleri** (düzyazı. bir. 1924). **ÖTEKİ YAPITLARI: Mâlumu İlâm** (Abdülahrar Tahir adıyla, 1897), **Namık Kemal** (1897; Namık Kemal'le ilgili bir konfe-

SÜLEYMAN NAZİF

Başlangıçta bireysel duygularla dolan şiiri, nesriyle birlikte gittikçe toplumsal konulara doğru yaklaşır görünür; ne var ki edebiyat özentisinin katkılarından hiç bir zaman kurtulamaz. İnşâ etkilerini kendine uygun bir tutumla sürdürmek, yazarlığının başlıca kaygısıdır. Ahmet Haşim'in «Son Şarklı» yazısı Süleyman Nazif edebiyatçılığının, bütün gücünü kelime seçiminden alan Süleyman Nazif üslûpçuluğunun övgülü bir yergisidir (Bize Göre). Uygarlık değişimindeki toplumumuzun bazı değerlerini korumaktan yana olan tutumu, ulusal bir eğilim olarak gösterilirse de bu, yıkılmakta olan Osmanlılığın tutucu bir savunusudur aslında. Namık Kemal coşkusu, Süleyman Nazif'in eserinde soyut kavramların coşkulu bir tasviri olarak sürer gider (Raul Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973).

ransı da basıldı, 1922), **El-Cezire Mektupları** (2. bas. Mısır 1906), **İki İttifakın Tarihçesi** (1912), **As'ârı-ı Tarihte** (1917), **Hitabe** (Pierre Loti günündeki konuşması, 1920), **Çal Çoban Çal** (1921), **Tarihin Yılan Hikâyesi** (1922), **Lûtfû Fikri Bey'e Cevap** (1922), **Nasrüddün Şah ve Bâbîler** (1923), **Hazret-i İsa'ya Açık Mektup** (1924), **Çalınmış Ülke** (1924), **Mehmet Akif** (1924), **Külliyat-ı Ziya Paşa** (1924), **İki Dost** (Ziya Paşa ve Namık Kemal, 1925), **Fuzuli** (1925), **İmana Tesallut-Şapka Meselesi** (1925), **Yıkılan Müessese** (1927).

KAYNAKÇA: İbn., s. 1113; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1970; Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, c. II, 1960; Şükrü Kurgan, Süleyman Nazif, 1955; İsmet Binark - Nejat Sefercioğlu, Süleyman Nazif Bibliyografyası, 1970.

SÜLEYMAN NESİP (Mehmet Sami), şair (İstanbul 1866 - 1917). Şipka kahramanı Müşir (mareşal) Süleyman Paşanın oğlu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaparak Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdi (1889). Bursa, Bağdat idadilerinde öğretmenlik, müdürlük yaptı, babasının ölümü üzerine Bağdat'tan ayrıldı (1893). Daha sonra Bursa, Cezayir-i Bahr-i Sefid (1900), İstanbul (1908) maarif müdürlüklerinde bulundu. Çeşitli maarif meclislerinde üyeliğinin yanısıra ilköğretim (mekâtib-i ibtidaiyye) ve yüksek okullar (mekâtib-i âliyye) müdürlüğü de yaptı (1909-1911), Darülfünûn umum müdürlüğüne getirildi (1912). Son görevi Maarif Nezareti Telif ve Tercüme Heyeti üyeliği idi (1915). Ölümünde, Tevfik Fikret'in ardından söylediği,

Bilir misin ki hayatımdan artık öğrendim
Yanında bir yer açarsan bu en büyük nimet

dileğine uyularak, Eyüp'te Fikret'in yanına gömüldü.

Yayımlanan ilk şiiri 1893 tarihini taşıyan Süleyman Nesip, Servet-i Fünun'a katıldıktan sonra adını duyurmuş, sevilmiş, ama dönemin ünlüleri arasına girememiştir. Tevfik Fikret etkisi taşıyan «şiirlerinin teması, aşk-kadın-çocuk -insan ıztırabları-milli duygular-fazilet ve hakikat sevgisi olarak tesbit edilebilir.» (Kenan Akyüz).

Şiirleri, nesirleri, konuşmaları ölümünden sonra yayımlanan bir kitapta toplandı: **Süleyman Paşazâde Sami Bey-Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsat,** İst. 1918. Ayrıca Cezayir-i Bahr-i Sefid'de (Rodos) iken hazırladığı çocuk pedagojisiyle ilgili bir yapıtı **(İlm-i Terbiye-i Etfâl,** 1907), eğitimde Pestalozzi yöntemiyle ilgili bir çevirisi ve dönemin siyasal olaylarına ışık tutan, babasının yaşamını konu aldığı **Süleyman Paşa Muhakemesi** (1912) adlı yapıtları da basıldı

KAYNAKÇA: Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 407; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1631; Ruşen Eşref (Ünaydın), Süleyman Paşazâde Sami Bey, Geçmiş Günler, 1919.

SÜLEYMAN PAŞA, yazar (İstanbul 1838 - Bağdat 1892). Bir şekercinin oğludur. Harbiye'yi bitirerek (1859) orduya katıldı. Bosna, Hersek ve İşkodra'da görev aldı. Girit ayaklanmasının bastırılmasındaki başarısından ötürü yarbaylığa yükseltilerek Harbiye Mektebi münşeat müdürlüğüne getirildi. Mirlivalığa yükselince (1872) askerî okullar nazırlığına atandı (1873). Abdülaziz'in tahttan indirilişinde etkin olduğu için II. Abdülhamit'çe Bosna-Hersek komutanlığıyla İstanbul'dan uzaklaştırıldı (1876). Bu görevi sırasında Karadağ ayaklanmasını bastırdı, Şıpka'da Rus ordusunu yenilgiye uğrattı. Bu başarısından ötürü Şıpka Kahramanı adıyla ünlendi. Tuna ve Balkan orduları başkomutanı olarak katıldığı Osmanlı-Rus savaşı yenilgiyle sonuçlanınca bu yenilgiden sorumlu tutularak II. Abdülhamit'çe yargılanması istendi. Mahkûm ettirilerek rütbeleri alınıp Bağdat'a sürüldü (1878). Mezarı oradadır. Oğlu Süleyman Nesip, Süleyman Paşa Muhakemesi (1912) adlı yapıtında bu düzme yargılanmayı anlatır.

Süleyman Nesip

Süleyman Paşa, askeri okullar nazırı iken ve son yılları

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM'E MEKTUP

...Bilmem bir hatâ-yı fikrî mîdir, nedir? Kitabınızın âhirindeki «Türkçe demeyip Osmanlıca dediğim ise, Arabî ve Farisî ve sırf Türkçe elfâzdan terekküb ve teşekkül etmesinden ve asıl kendi kevâidinden başka diğer iki lisandan ahzolunan birtakım kaidelere dahi tâbi bulunmasından dolayıdır» ibaresinin medlûlüne iliştim. Bana kalırsa, söylediğimiz lisan «Türkçe»dir. «Osmanlıca» tâbiri sahih değildir. «Osmanlı» sıfatı tâbiiyyeti bildirir bir ifadedir. Sultan Osman hazretlerinin teşkil ettiği devlete tâbi olan efrâda denir. Eğer sultan-ı müşârünileyh hazretleri bu devlet-i muazzamayı teşkile muvaffak olmayaydı da lâl-ân saltanat-ı Selçuklyye devam etseydi o vakit Türkçemizin adı «Selçukiyye» mi olacaktı? Cevdet Paşanın kitabına «Kavâid-i Osmaniyye» hele hiç medâr-ı istişhâd olamaz. Lisanımız dahi herhalde Türkçedir. Üç beş kişi lisanın ismini tebdil etmek iddiasında ne kadar sebât gösterseler bile bütün sekene-i arzın hüsn-i kabulüne mazhar olmayınca dâvanın hükümsüzlüğü tabildir. Bu lisana efrâd-ı ümmet «Türkçe» diyor. Avrupa, Asya, Afrika, Amerika, Avustralya kıtaâtındaki milyonlarca milletler de «Türkçe» diyor. Öyle ise lisanımız «Türkçe» imiş. Hattâ bir ecnebiye «Türkçe bilir misin?» diye sorarız, «Osmanlıca bilir misin?» demeyiz. Tekellüm edegeldiğimiz Arabî, Farisî ile terekküb ve teşekkülü «Osmanlıca» denmesini iktizâ etmez. Ali Şîr Nevâî'nin Divan'ı elbette manzûr-i âlîleri olmuştur. O da Arabî, Farisîyle Türkçeden mürekkebdir. Niçin «Osmanlıca» demiyoruz da «Çağatayca» diyoruz? Bugün Kazan'da, Kırım'da, Dağıstan'da, Âzerbaycan'da, Hiva'da, Semerkand'da, Kâşgâr'da, Sibirya'da dahi Türkçe söyleşilir. Onlar dahi lisanlarına hasb-el-islâmiyye ve sevk-i ihtilât ile bir hayli Arabî ve Farisî kelimât mezcetmişlerdir. Şimdi bunların söylediği sözlere ve yahut yazdıkları kitaplara «Osmanlıca» mı diyeceğiz? Bana kalırsa «Anadolu Türkçesi, Rumeli Türkçesi, Dağıstan Türkçesi, Âzerbaycan Türkçesi, Semerkand Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kâşgâr Türkçesi» demelidir.

SÜLEYMAN PAŞA

Hüsnü mahlâsıyla şiirler de yazan Süleyman Paşa Tanzimat döneminin ilk bilinçli Türkçülerindendir. Askeri rüştiyelerin kuruluşunda ve askeri okulların ders programlarının yeniden düzenlenmesinde etkili olmuş, Osmanlıcılara karşı Türklüğü ve Türkçeyi savunmuştur.

YAPITLARI: Mebenî'l-İnşa (edebiyat bilgileri, 2 cilt, 1874), **Tarih-i Âlem** (Âdem'in yaratılışından İslamlığa kadar, 1874), **İlm-i Sarf-ı Türkî** (dilbilgisi, 1875), **Umdetü'l-Hakayık** (Osmanlı-Rus savaşı, 6 cilt, 1928), **Hiss-i İnkılab** (Abdülaziz'in tahttan indirilişi, 1908).

KAYNAKÇA: Süleyman Nesip'in kitabı dışında bk. Niyazi Ahmet Banoğlu, Süleyman Paşa, 1943; Hüseyin Namık Orkun, Büyük Türkçü Süleyman Paşa, 1952.

SÜLKER Kemal, yazar (Antakya 1919). İstanbul Hukuk Fakültesi'nde, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu. Öğrenimini bitiremeden siyasal düşünceleri nedeniyle sıkıyönetimce tutuklandı, sürgüne gönderildi (1944). Konya, Antakya ve Tokat'ta geçirdiği sürgün yıllarından sonra İstanbul'da sendikal çalışmalara katıldı, işçi sorunlarını konu alan yazılar yazdı (1946). Muhabir, istihbarat şefi, yazışleri müdürü, fıkra yazarı olarak çeşitli gazetelerde çalıştı. Kuruluşuna katıldığı DİSK'in genel sekreterliğinde bulundu. Yazarlığı uğraş edindi.

Yazı denemelerine ortaöğretim yıllarında Antakya'da başladı (1933). Tan, Yürüyüş, Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya'da eleştiriler, kitap tanıtmaları yayımladı (1943-1944). Ama asıl Türkiye'de işçi sınıfının doğuşu, örgütlenmesi gibi konularda araştırma incelemeleriyle tanındı, kaynak niteliği taşıyan ürünler verdi. İşçi yazarlığının 30. yılı (1976) Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen bir toplantıyla değerlendirildi. Edebiyat alanında ise Nazım Hikmet'e ilişkin belgesel yapıtları, dönemin panoramasını vermesi açısından ayrıca önem taşır.

YAPITLARI: Nazım Hikmet Dosyası (1967), **Nazım Hikmet'in Polemikleri** (1968), **Sabahattin Ali Dosyası** (1968), **Şair Nazım Hikmet** (1976), **Nazım Hikmet'in Gerçek Yaşamı** (iki cildi yayımlandı, 1976-1977), **Nazım Hikmet'in Sahte Dostları** (1979).

süluk ar. Yola girmek, yol tutmak, yol almak. Tasavvuf terimi olarak, bir mürşide bağlanan kişinin tarikat ilkelerince nefsini arıtıp, Tanrıya ulaşma yolunda çıktığı manevi yolculuğun adıdır. Bu manevi yol alışa **süluk görmek**, bu yola giren kişiye **sâlik** denir. Melâmet ehli aşk, cezbe ve sohbetle, öteki tarikatlara bağlı olanlarsa Tanrının adlarını belirli sayıda zikrederek süluk görürler. Tasavvufa göre süluk, Tanrıdan gelen insanın yine Tanrıya dönmesinden, onun varlığıyla var olmasından başka bir şey değildir. Bunun için kişinin tevhid ya da fenâ (yokluk) mertebeleri denilen aşamaları geçmesi gerekir. Bu ise süluk'la gerçekleşebilir. Süluk'ta önce bir mürşide, yol göstericiye bağlanmalı, sonra nefsi arıtmalıdır. Bu arınmanın da birtakım aşamaları vardır. Eğitilmeye başlanan nefis, yedi aşamadan (bk. **nefis**) geçerek olgunlaşır. Mutasavvıflar süluk'u bir daire biçiminde tasarlamışlar, çıkış (kavs-i uruc) ve iniş yayı (kavs-i

nüzul) olarak ikiye ayırmışlardır Bu nedenle fenâ mertebelerinden üçüncüsüne (tevhid-i zât, hakke'l-yakîn) ulaşan kişi süluku tamamlamış olmaz. Beka mertebelerinden (cem', cemü'l-cem, ikinci fark) geçerek başlangıca dönmesi gerekir.

SÜMER Dinçer, şair, yazar (İzmir 1938). Bir demiryolcunun oğlu. İzmir Namık Kemal Lisesini (1947), Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nü bitirdi (1961). Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu, yönetmen olarak çalıştı.

İlk şiiri Varlık'ta yayımlanan (1955) Dinçer Sümer, şiir ve öykülerinin yanısıra senaryolar, radyo ve tiyatro oyunları da yazdı. 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda öykü, radyo oyunu ve televizyon oyunu dallarında üç ayrı başarı ödülü kazandı.

ŞİİR: Güne Bakan (1955), **Denize Çıkan Cadde** (1957), **Küçük Kızın Adı Ayşe** (1965). **OYUN: Kâtip Çıkmazı** (1970; oyn. 1971-72 dönemi Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Şehir Tiyatrosu), **Üç Dersle Aşk** (oyn. 1971 Ankara Meydan Sahnesi), **Altın Kalpli Kız** (çocuk oyunu, oyn. 1968 Devlet Tiyatrosu), **Eski Fotoğraflar** (1978; 1977 TDK Oyun Ödülü). **ROMAN: Bozuk Bir Şey** (1977).

SÜMER Güner, oyun yazarı (Nallıhan 1936 - Ankara 1977). Adalet Ağaoğlu'nun kardeşi. Ankara Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini tamamlamadı, Paris'e giderek (1960) tiyatro görgüsünü arttırdı. Dönüşünde (1962) **Asaf Çiyiltepe**'nin kurduğu **Arena Tiyatrosu**'nda görev aldı, onunla birlikte **Ankara Sanat Tiyatrosu**'nu kurdu, ovunculuk, yönetmenlik yaptı. Çiyiltepe'nin ölümünden (1967) sonra AST'ı yönetti, İstanbul Sanat Tiyatrosu'nu kurdu (1970). Kanserden öldü.

Lise yıllarında arkadaşlarıyla **Mavi** (1912) dergisini çıkaran Sümer, şiir, öykü ve tiyatro eleştirileriyle edebiyata girdi; ama asıl oyun yazarı ve yönetmen olarak ünlendi. Site Tiyatrosu'nda sahnelenen (1961) **Yarın Cumartesi** adlı oyunuvla ilgivi çekmiş, Ankara Sanatseverler Derneği'nce de en ivi yönetmen ödülüne değer görülmüştür (1965). Oyunlarında birev-toplum uvuşmazlığını, büyük kente göçen ailenin çözülüşünü işledi.

YAPITLARI: Yarın Cumartesi (1962), **Gizli Ordu** (Brenden Behan'dan çevirl, 1963), **Bozuk Düzen** (1965).

SÜMMANİ (Hüseyin), sazşairi (Erzurum 1860-1915). Narman'ın Samikale köyünde doğdu, yaşamını çobanlıkla geçirdi. Erzurum'da âşıklardan saz çalmayı öğrendikten sonra, Gülperi adını verdiği hayali sevgilisini aramak amacıyla Kafkasya, İran, Afganistan, Hind ve Turan'ı dolaştı. Ama bulamadan köyüne döndü. Gezici âşıkların geleneğini sürdüren Sümmani'nin Kars ve Ardahan dolaylarını dolaştığı, Kırım'a dek gittiği biliniyor. Köyünde öldü.

Dünyalıktan halim sorar kimisi
Bizde sîm yerine emrâz bulunur
Böyle imiş alnımızın yazısı
Elimizde bir kırk saz bulunur

Âşıklar beyhude gurbeti gezer
El oğlu âriftir ne olsa sezer
Güzellerde vefâ bizde sîm ü zer
Ne kışın bulunur ne yaz bulunur

SÜMMANİ kıssadan hisse bu pendin
Bu aşkın nârına yandıkça yandın
Sakın bir kimseye inanma kendin
Doğru arar isen pek az bulunur

⁂

Bir vefasız dilber ağlattı beni
Serimi sevdaya saldı eyvah ey
Gene tazelendi eski yaralar
Düşmanlar peşime güldü eyvah ey

Ben sana ne dedim ey kaşı keman
Şadettin cihanı dillere destan
Koynun içi cennet bağı gülüstan
Turunç memelerin soldu eyvah ey

SÜMMANİ biçâre kadrin bilen yâr
Çok mu çekeceğim derdin yalan yâr
Evvel benim ile söyleyip gülen yâr
Şimdi ırak yerde kaldı eyvah ey

Sümmani'nin şiirleri din dışı halk şiirinin bütün özelliklerini taşır Esinini doğadan alan koşmaları, onu, Karacaoğlan, Emrah çızgisinin en başarılı şairlerinden biri yapar.

KAYNAKÇA: Haşim Nezihi Okay, Sümmani-Hayatı ve Şiirleri. 1963. Nesip Yağmurderell, Sümmani-Hayatı ve Şiirleri, 1939; Mehmet Kardeş, Meşhur Saz Şairi Sümmani-Hayatı ve Şiirleri, 1963.

SÜNBÜL SİNAN (Yusuf Sinan), şair (Merzifon / Borlu ? - İstanbul 1529). 1475-1480 yılları arasında doğdu. Babasının adı Ali Bey. İlköğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a geldi, dönemin ünlü bilginlerinden Efdalzâde'nin öğrencisi oldu. Tasavvufa karşı iken Çelebi Halife adıyla bilinen Cemaleddin-i Halvetî ile tanışınca ona bağlandı, dört yıl şeyhine hizmet ederek icazet aldı, şeyhinin de isteği üzerine Mısır'a gitti (1494) Daha sonra hacca niyetlenen Çelebi Halife'nin gönderdiği haber üzerine, onunla buluşmak için Mekke'ye geçtiyse de, şeyhinin ölüm haberini aldı ve vasiyetine uyarak İstanbul'a döndü, kızıyla evlenip Kocamustafapaşa camisindeki makamına geçti. 33 yıl postnişin olan Yusuf Sinan, bir yandan tarikatını yayarken, bir yandan da Fatih ve Ayasofya camilerinde vaız vermiştir. Ölümünde, Kocamustafapaşa camisine gömülüp, üzerine türbe yapıldı.

Zeyneddin sanıyla da tanınan Sünbül Sinan, dönemin sayılan şeyhlerindendi. İyi bir vâiz olduğu, Sultan Selim camisinin namaza açılışında ilk vaizi onun verdiği bilinmektedir. Şairliğinden çok şeyh olarak tanınmıştır. Kendi adıyla anılan **sünbüliyye** tarikatı, halvetilikten yalnız ad olarak ayrılır. Yerine **Merkez Efendi** geçmiştir.

YAPITLARI: Risaletü'l-Etvâr (sülûk mertebelerini göstermek amacıyla yazılmıştır), **Risaletü'l-Tahkikiyye** (halveti ayinlerinden devrân'ın mubah olduğunu kanıtlamak için yazdığı Arapça bir yapıt), **Risale-i Sünbül der Hakk-ı Zihr ü Devrân** (Risaletü'l-Tahkikiyye'nin Türkçe özeti). İlahilerine mecmualarda rastlanır.

KAYNAKÇA: Tahsin Yazıcı, İstanbul'da ilk Halveti şeyhleri, İstanbul Enstitüsü Dergisi, sa. 2, 1956; M. Asım Çalıkoğlu, Sünbül Efendi ve Merkez Efendi'nin Hayatı ve Hüviyetleri, 1957.

SÜNBÜLZÂDE VEHBİ (Mehmet), şair (Maraş ? - İstanbul 1809). Maraş'ta Sünbülzâdeler adıyla ünlenmiş bir ulema ailesinden. Öğrenim ve gençlik yılları üzerine bilgi yok. Yükselmek için geldiği İstanbul'a sınav vererek ve dönemin ileri gelenlerine kasideler sunarak tanınmaya çalıştı. Bir süre müderrislik yaptığı, Yaş, Bükreş, Eflak ve Boğdan bölgelerinde kadılıklarda bulunduğu biliniyor. III. Selim'in doğuşu üzerine yazdığı bir kasideden de 1761'de İstanbul'da bulunduğu anlaşılıyor. Daha sonra hacegânlık rütbesi verildi (1768), İran'a elçi olarak gönderildi (1775). Bağdat'a dönüşünde (1776) vali Ömer Paşa'yla arası açıldı, paşanın ihanetle suçlaması üzerine katline ferman çıktı. Gizlice İstanbul'a geldi, bağışlandıysa da itibarını yitirerek bir köşeye çekildi. Yedi yıl süren yoksul bir yaşamdan sonra kadılığa dönebildi. Rodos (1787), Silistre kadılığına, ardından da Avusturya seferine çıkan ordunun kadı naipliğine getirildi (1788). İstanbul'a dönünce (1790) III. Selim'e Divan'ını sunarak göze girdi. Yaşamının son yıllarını bağlanan gelirlerle rahat içinde ve İstanbul'da geçirmiştir. Edirnekapı dışına gömüldü.

Eğlenceye, dünya zevklerine düşkün biri olarak bilinen Sünbülzâde, kişiliğinin bu yanını şiirlerinde içtenlikle dile getirmiştir. Teknik ve biçim ustalığının yanısıra lirizmin yokluğu, özellikle Tanzimatçılar tarafından soğuk bir şair olarak nitelenmesine yol açmıştır. Şiirini **Sabit'e** bağlamak mümkündür. Yerel ve yeni konular seçmeye eğilimi, Sabit'in şiirlerini tanzir etmesi bunu gösterir. Günlük yaşayışa ilişkin kimi deyimlerden ya da yerel deyişlerden yararlanarak söz oyunları yapmaktan kaçınmadığı gibi, kimi zaman lâubalileşir ve eskilerin sözüyle «ibtizâl»e düşer. Bu nedenle küçümsenmiştir. Öte yandan, kişisel serüvenini şiirine yansıtır. Kasideleri, bu açıdan ilginçtir. Kısacası XVIII. yüzyılın önde gelen şairlerindendir. Şiir sanatında bir ilke haline gelen şu beyit onundur.

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lâzımdır
Böyledir şer'-i belâgatde fetâvâ-yı sühân

YAPITLARI: Divan (Bulak 1253/1837), **Lütfiyye-i Vehbi** (manzum nasihatname), **Tuhfe-i Vehbi** (Farsçadan Türkçeye manzum lügat, 30'a yakın basımı yapılmıştır.), **Nuhbe-i Vehbi** (Arapça Türkçe manzum lügat), **Şavkengiz** (Zenperest ile mahbubperest arasında geçen münazara biçiminde müstehcen bir mesnevi. Kadın ve erkek güzelliğini savunan bu iki kişi sonunda tanrısal aşkı seçerler. Yapıt Enderenlu Fazıl'ın **Defter-i Aşk** ve **Zenannâmesi** ile birlikte basıldı, 1869.), **Münşeat** (bütünü elimizde yoktur. Şairin söylediğine göre bir yangında yanmıştır. Kimi mektuplarına mecmualarda rastlanır.). Şairin Ramazaniyye ve Vassafiyye adını taşıyan kasideleri Topkapı Müzesi Ktp.'ndedir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Ö. Faruk Akün), c. 11, s. 238; Ali Canip Yöntem, Sünbülzâde Vehbi, TDED, nr. 2, 1946.

sünnilik. Kuran'ın hükümlerinin yanısıra Muhammet peygamberin sünnetine uymayı temel ilke sayan mezhep. Arapçada Hz. Muhammet'in «sözlerine, yaptığı işlere, takrirlerine, yani birisini bir iş yaparken görüp, bir sözü söylerken duyup engel olmayışına dayanarak o işin, o sözün doğru olduğunu bildirmiş olmasına kavlî, fi'lî ve takrirî sünnet» (A. Gölpınarlı) denir. Sünnet'e uyanlara da **sünnî** ya da **ehl-i sünnet ve cemaat** denilmiştir.

«Ehl-i sünnet fıkıhta dört mezhebe ayrılır: 1) İmam-ı a'zam Ebu Hanife'nin (ö.H. 150/M. 767) kurduğu **Hanefiyye** mezhebi; 2) İmam-ı Mâlik'in (ö.H. 179/M. 795) kurduğu **Malikiyye** mezhebi; 3) İmam-ı Şâfiî'nin (ö. H. 204/M. 819) kurduğu **Şâfiiyye** mezhebi; 4) İmam-ı Hanbel'in (ö. H. 241/M. 855) kurduğu **Hanbeliyye** mezhebi.

Bu mezheplerin dördü de haktır. Bunlar esas inançta değil, anlayışta ve yöntemde birbirlerinden ayrılırlar.

Ehl-i sünnetin dayandığı şer'i bilimler dörttür: Kitap, sünnet, kıyas-ı fukahâ, icma-ı ümmet. Kitap **Kur'an'dır**; sünnet, Peygamberin hadisleri ve davranışlarıyle gösterdiği yoldur; kıyas-ı fukahâ, fakihlerin karşılaştıkları benzerleriyle kıyaslayarak ve bu konuda verilen hükümleri gözönünde tutarak karar vermeleridir; icma-ı ümmet ise, içtihat sahibi olan fakihlerin, herhangi bir hüküm üzerinde birleşmiş olmalarıdır.» (A.S. Levend).

Bu mezheplerden hanefilik (bk.) Osmanlılarca resmi mezhep sayılmış, bu nedenle Türkler arasında ve Osmanlıların fethettiği ülkelerde yaygınlık kazanmıştır. Bu resmilik düşünce hayatına ve edebiyata da yansımıştır.

SÜREYYA bk. **MEHMET SÜREYYA**

sürrealizm bk. **gerçeküstücülük**

SÛRURÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. İran'dan geldiği, Yavuz ya da Kanunî döneminde öldüğü sanılıyor. Şiirlerinden alevî -bektaşi inançlarını benimsediği, giderek hurufi olduğu çıkarılıyor. Divan'ındaki (TYDK, c. 1, s. 209) bir gazelinden de Hatayi (Şah İsmail) etkisinde bir şair olduğu anlaşılmaktadır

SÛRURÎ (Muslihiddin Mustafa), bilgin ve şair (Gelibolu 1941 - İstanbul 1562). Hoca Şaban adında bir tüccarın oğlu. Dönemin ileri gelen bilginlerinden ders gördü, Fenarizâde Muhiddin Efendiden mülazım oldu. İstanbul kadısı (1521) ve Anadolu kazaskeri olan (1522) hocasının yanında çalıştı. Ama kimi bilgileri eski hocası Abdülvasi Efendiye vermekle suçlanınca ilmiye mesleğinden ayrıldı, nakşibendi şeyhlerinden Mahmut Çelebi'ye bağlanarak dervişliği seçti, hacca gitti. Dönüsünde Fenarizâde'nin övgüleriyle karşılandı. Önce Gelibolu Sarıca Paşa medresesine, ardından Piri Paşa zaviyesine (1522), Kasımpaşa medresesine (1537) müderris oldu. Fenarizâde ölünce (1548) müderrislikten ayrıldı, Mahmut Çelebi'nin yerine geçen damadı Abdüllâtif Efendiden hilafetini yenileyerek dervişliğe döndü. Ama Mora sancak beyi Kasım Paşa'yı da kıramayarak, derviş kılığında olmak koşuluyla haftanın belli günlerinde Kasımpaşa camisinde Mesnevi okuttu. Malını mülkünü satarak kendi adıyla anılan bir mescit yaptırdı. Kanuni'nin şehzadesi Mustafa'nın hocalığına getirilince Amasya'ya, şehzadenin yanına gitti. Karaman Ereğlisi'nde şehzade Mustafa'nın Kanuni tarafından öldürtülmesi (1553) üzerine sehzadeve bağlılığını dile getirmekten çekinmedi ve yaptırdığı mescide kapandı. Bütün gelirleri kesilmesine karşın boyun eğmedi, Kasımpaşa'daki tersâne görevlilerinin yardımıyla çalışmalarını sürdürdü. Ölümünde bu mescide gömüldü. Bugün gerek mescid, gerekse Süruri'nin mezarı ortadan kalkmıştır.

Divan sahibi olduğu bildirilen Süruri Muslihiddin Mustafa, şairliğinden çok edebiyat, tefsir, hadis, mantık gibi alanlarda verdiği otuzu aşkın yapıtıyla tanınır Yapıtlarının çoğu serh ve hâşiye niteliğindedir Özellikle Şark klasikleri arasında sayılan **Mesnevi, Bûstan, Hafız Divan'ı** şerhleri kendisine haklı bir ün sağlamış, **Bahrü'l-Maarif** (bk.) adlı edebiyatla ilgili yapıtı, yüzyıllarca türünün tek başyapıtı olagelmiştir.

YAPITLARI: Bahrü'l-Maarif (aruzu, şiir sanatlarını, divan şiirinin hayal ve mazmunlarını konu alır), **Kitabü'l -Acâ'îb ve'l-Garaib** (Kazvini'nin kozmoğrafya ile ilgili yapıtının çevirisi, şehzade Mustafa için hazırlanmış, onun öldürülmesi üzerine yarım bırakılmıştır), **Mesnevi, Divan-ı Hafız, Gülistan, Bûstan** şerhleri (Konya Mevlâna Müz.), **Muamma şerhleri** (Ali b. Ebu Talib'in Câmi'nin ve Mir Hüseyin'in muammaları için ayrı ayrı şerhler yazmıştır), **Tercüme-i Zahiretü'l-Mülûk** (Seyyid Ali Hemedani'den ahlakla ilgili). Öteki yapıtları için bk. Osmanlı Müellifleri.

SÛRURÎ (Seyyit Osman), şair (Adana 1752 - İstanbul 1814). Babasının adı Hafız Musa Efendi. Öğrenimini memleketinde yaptı. Mekke kadılığından dönerken Adana'ya uğrayan Yayha Tevfik Efendinin (1791'de şeyhülislam) teşvikiyle İstanbul'a geldi (1779). Yine onun aracılığıyla şeyhülislam Esadzâde'den mülazım olduysa da oldukça sıkıntılı bir ömür sürdü, sonunda sınav vererek kadılığa geçti (1781), Anadolu sadaretinde görev aldı. Sünbülzâde Vehbi'nin kethüdası olarak Eski Zağra'ya gitti. Yeni Pazar'daki kadılığını (1796), Mostar kadılığı izledi (1800). III. Selim'e sunduğu bir kaside üzerine yeniden Anadolu kazaskerliği emrine alındı (1802). Ölümünde Sünbülzâde'nin yanına gömüldü.

Kaside ve gazellerinin dışında, asıl tarih manzumeleri ve hicivleriyle ünlenmiştir. 2000'e yakın tarih manzumesi, askeri, siyasi olaylardan, ölüm ve doğumlara, hırsızlıklara, hava durumuna varıncaya dek geniş bir alanı kapsar. Tarih düşürmek konusunda gerek ustalık, gerekse zenginlik açısından tek sayılmıştır. Yalnızca önemli kişilerin yaşamlarıyla ya da önemli tarihsel olaylarla sınırlanan tarih düşürme sanatı, onun elinde günlük yaşama açılmış, toplumun her katından insanı kapsamış, üstelik mizah ve hicivle beslenmiştir. Tarihlerinin 1773-1814 yılları arasındaki dönemi konu alan çalışmalar için ana kaynak olduğu belirtilmelidir. Ayrıca hicivleri ve hezliyyatı da benzerlerinden ayrılır. Yergiden çok, mizahın öne alındığı görülür. Tarihlerinden örnekler :

Gûsiden tarihi menkutum gûier ahvâline
Kıldı Vehbî nûş-ı sahbâ ile kendin maskara
(H. 1204/1789-90)

Mevt ile dûr oldu gözden âh Çeşmizâde âh
(H. 1211/1796-97)

İçdi şerbetçi Emin cür'a-i ka's-i mevt (H. 1211)

Kahveden kıldı Sürûrî tövbe (H. 1213/1798-99)

Geçdi Galib Deda candan yâhû (H. 1214/1799)

Nice kendi gibi iri sıcanı
Bir ısırmakla iki böldü kedi
Kuyruğu dikti didim tarihin
Farenin hasretinden öldü kedi (H. 1213/1798-99)

YAPITLARI: Divan (Bulak, 1255/1839), **Hezliyyat-ı Sürûrî** (mizah ve hicivle ilgili şiirleri. Bu şiirlerinde Havâ'î mahlâsını kullanmıştır, basıldı). **Sürûrî Mecmuası** (başka şairlerden ve kendisinden seçtiği tarihleri kapsar, tarihler konularına göre bölümlendirilmiştir. Ahmet Cevdet Paşa tarafından yayımlandı, 1882).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Ö. Faruk Akün), c. 11, s. 250; Ebüzziya Tevfik, Sürûrî-i Müverrih, İst. 1305/1887; Sadettin Nüzhet, Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri, 1931.

Ş ş

Şadırvan. Haftalık dergi (1 Nisan 1949 - Kasım 1949). Sahibi ve yazışleri sorumlusu, Behçet Kemal Çağlar. 35 sayı çıktı. İlk sayıda, hıç bir dar görüşe, hiç bir sabit görüşe saplanılmayacağı, derginin sayfalarının Türk sanatına bir şeyler katacak sanat ürünlerine açık olacağı belirtildi. Edebiyat tarihine yünelik incelemelerin yer aldığı dergide Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Kutsi Tecer, Ceyhun Atuf Kansu, Hikmet Dizdaroğlu, Osman Atila, Eflatun Cem Güney, Fahri Erdinç, Zeki Ömer Defne, Bekir Sıtkı Erdoğan, İbrahim Zeki Burdurlu, Oğuz Kazım Atok, Mustafa Necati Karaer gibi adların şiir ve yazılarına rastlandı

Şafak, Sevgi Soysal'ın romanı (1975). Bir sürgünün yaşamasından çıkarılan kesitle 12 Mart döneminin sergilendiği romanın çatısını oluşturan olay şöyle özetlenebilir: Adana'da sürgünde bulunan Oya, bir rastlantı sonucu tanıştığı Avukat Hüseyin tarafından Ali'nin evine akşam yemeğine götürülür Tekstil fabrikasında işçi olan Ali, Hüseyin'in ve tutuklu bulunduğu Selimiye'den salıverilince Adana'ya gelen Mustafa'nın dayısıdır. Yemek de Mustafa onurunadır Yemekte kardeş çocukları olan Hüseyin'le Mustafa dışında Ali'nin bacanağı Zekeriya ve komşu Ekrem de vardır. Bir ihbar sonucu ev basılır, evdeki erkekler ve Oya emniyete götürülür Sorgu sabaha kadar sürer. İhbarın asılsızlığı sabah hepsinin bırakılmasına yol açar
Roman üç bölümde gelişiyor: Baskın, Sorgu ve Şafak. Birinci bölümde, baskını belirten ilk hareketi çıkış noktası alan Soysal, geçmişe dönüşlerle romanın kişilerini sergiliyor. İkinci bölümde ise olay daha geniş bir boyuta ulaşıyor, ekonomik ve toplumsal alanın belirlediği siyasal bir çerçeve içine oturtuluyor Böylece ilişkiler çemberi genişliyor. Yeni bir durum yeni kişileri getiriyor. Gerçeklik de kişiler arasındaki ilişkiler yoluyla belirleniyor.
Duygusallıktan uzak bir özeleştiriyi de getiren Şafak, temelde 12 Mart olgusunu didikleyen, çözümlemeye çalışan, bu olguyu oluşturan unsurları eleştirel bir süzgeçten geçiren, insana, toplumsal gerçeklik içinde, ama kendi gerçeğini de gözden uzak tutmadan yanaşan bir bütünü kucaklıyor. Roman iç ve dış biçiminde adlandırılabilecek iki çatışma üzerine kurulmuş: Birincisi insanın dış gerçekle çatışması, ikincisi de kendi kendisiyle. Romanın başarısını da iç içe yürütülen, biri, ötekinden soyutlanmayan, karşılıklı etkileşim içinde bütünleşen bu iki çatışmanın kavranışı sağlıyor.

KAYNAKÇA: Atilla Özkırımlı, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1978; Murat Belge, Birikim, sa. 17, 1978; Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, 1976.

şah far Hükümdar. İran hükümdarlarının resmî unvanıdır Osmanlılarda padişah sözü kullanılmıştır Şii-batıni inançlara bağlı olanlarca şah, Ali'dir. Necef'te yattığı için **şah-ı Necef,** savaşlardaki yiğitliği dolayısıyla **şah-ı merdan,** Muhammet peygamberin halifesi ve Tanrı velisi sayıldığı için **şah-ı vilâyet** ya da **şah-ı velâyet** deyimleri de Ali'nin adları arasındadır Örnekler :

Şah için çâk eyledîler ten libasın terkedip
Terk-i tecrid oldular tâc ü kabâdan geçtiler

(Hayreti)

Ikrarımıza sır veririz, ahde kaviyız
Biz şah-ı vilâyet kuluyuz hem aleviyiz

(Şeyh Galip)

Arifin halini tarif ne hacet
Efsane sözlerden eyle feragat
Nerededir b.. gösteı sahip - keramet
Ali çoktur şah-ı merdan bulunmaz

(Turabi)

Ayrıca XVI. yüzyıl alevi-bektaşi edebiyatında şah sözü İran'daki Safevi hükümdarları için kullanılmıştır. Özellikle Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde geçen şah, kurtarıcı olarak görülen Şah Tahmasb'dır Anadolu ve Rumeli alevilerinin «İran'a ve Erdebil ocağına olan bu bağlılıkları, Safevilerin son devirlerine kadar sürmüştür.» (A. Gölpınarlı). Kimi tarikatlarda ise tarikat piri için şah sözünün kullanıldığı görülüyor:

Beylerimiz elven gülün üstüne
Ağlar gelir şahım Abdal Musa'ya
Urum Abdalları postun eğnine
Bağlar gelir şahım Abdal Musa'ya

(Kaygusuz Abdal)

Şahlar içinde Serez'in şahısın
İsmin Şah Bedreddin ilim varısın
Müminler Kâbesi dostun nurusun
Güzelsin Serez'in şahı güzelsin
Güzelsin pirimin nuru güzelsin

(Dedemoğlu)

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN, yazar (İstanbul 1885 - Paris 1921). Çocukluğu, babası Şerifpaşazâde Süleyman Şevket Beyin Defter-i Hakanî Müdürü olarak bulunduğu İzmir'de geçti. İlk ve orta öğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdi (1908), Vefa İdadisi Fransızca öğretmenliğine atandı. İstanbul Sultanisinde de edebiyat dersleri verdi. Babasının ölümü üzerine, ailesini geçindirmek için basın yaşamına da atıldı. **Çıkmaz Sokak** adlı oyununun «gayri ahlakî» bulunması üzerine öğretmenlik görevine son verildiyse de daha sonra Darülmuallimin-i Âlî'nin (Yüksek Öğretmen Okulu) müdür muavinliğine getirildi. Dönemin tanınmış kadın şairlerinden İhsan Raif Hanım'ın ikinci kocasıydı.

Fecr-i Atî'nin kurucularından olan (1909) ve **Rubab** dergisinde (1912) başyazarlık yapan Şahabettin Süleyman, şiir dışında, edebiyatın hemen her türünde ürün vermiş bir sanatçıdır. Genç yaşta ölmesine karşın yirmiye yakın yapıtıyla dergilerde kalmış eleştiri ve söyleşileri oldukça verimli bir yazar olduğunu gösterir. Tiyatro tekniği açısından zayıf olan oyunlarında «aşk ıstıraplarını işleyen ve bazan ahlakî aksaklıklara da dokunan» (Kenan Akyüz) yazar, daha çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen olarak tanınmıştır. Tiyatro alanında **Tahsin Nahit'** le, edebiyat tarihi alanında ise **Fuad Köprülü'**yle işbirliği yapmıştı.

YAPITLARI: Tarih-I Edebiyat-ı Osmaniye (Âşık Paşa'dan Edebiyat-ı Cedide'ye kadar, 1912), **Yeni Osmanlı Tarih-I Edebiyatı** (başlangıçtan 18. yüzyıla kadar, Fuad Köprülü'yle birlikte hazırladıkları yapıtın yalnız I. cildi yayımlanabildi, 1916), **Malûmat-ı Edebiyye** (edebî bilgiler, Köprülü ile, 2. cilt, 1914-1915), **Abdülhak Hamit-Tenkidât-ı Edebiyye -Hayatı ve Sanatkâr** (1913), **Osmanlılıkta Vâhime-I Mes'uliyyet** (inceleme, 1915). **OYUN: Fırtına, Arslarında** (ikisi bir arada, 1910. Ayrıca dört öyküsü de bu kitapta yer almaktadır), **Çıkmaz Sokak** (1911), **Kırık Mahfaza** (1911). Ayrıca **Tahsin Nahit'**le birlikte **Kösem Sultan** ve **Ben Başka** adlı iki oyunu daha vardır.

KAYNAKÇA: İ.H. Ertaylan, Türk Edebiyatı Tarihi, c. 4., s. 11; Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türkoloji Dergisi, c. II., s. 1.

ŞAHAP SITKI, öykü ve roman yazarı (Niğde 1915). Antalya Lisesini (1936), Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1941). Matbuat Müdürlüğünde (1936), PTT ve Ankara Radyosu'nda (1937), Milli Eğitim Bakanlığı'nda (1940), Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde (1951), Ziraat Bankası'nda (1954) çalıştı.

Edebiyata şiirle (Varlık der., 1937) girdi, şiir eleştirileri yazdı. Sonra öyküye geçti (Varlık, 1941). Seçilmiş Hikâyeler dergisince 8 öyküsü bir özel sayıda toplandı (sa. 22-23, 1949). «Hikâyelerinde hayat zorlukları, geçim kaygıları altında bunalan güçsüz kişilerin alınyazılarını, toplum düzenindeki haksızlıkları, eşitsizlikleri verdiği, bunları verirken de gerçekçi bir gözleme dayandığı, psikolojik bir atmosfer yarattığı görülür.» (Behçet Necatigil). Bir oyunu da Ankara Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendi: Ayrı Dünyalar (1961).

ÖYKÜ: Çıplıçıplak (1957), **Bulut Gelir Pare Pare** (1958), **Gülen Ayva Ağlayan Nar** (1959), **Şubat Gecesi** (1964), **Acı** (1970; TDK Öykü Ödülü). **ROMAN: Gün Görmeyen Sokak** (1958), **Toprak** (1962), **Gökkuşağı** (1965), **Horoz Değirmeni** (1967), **Kimin İçin** (1967). **ANI: Orhan Peker'den Anılar** (1980).

ŞAHİDİ (Edirneli), XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Tezkirelerde «Sultan Cem'in deftardarı» olarak geçer. Sürgün yıllarında bile Cem'in yanından ayrılmamış, onun ölümünden (1495) sonra Edirne'ye dönmüştür. Bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır.

Şahidî, güçlü bir şair değildir. Divan'ı olduğu söylenirse de henüz rastlanmamıştır. Kaynaklarda kimi şiirlerinin Şahidî İbrahim Dede'yle karıştırıldığı görülür. **Leyla ve Mecnun** ya da **Gülşen-i Uşşak** adını taşıyan mesnevisi elimizdedir. 1478'de yazılan bu mesnevi, bilinen Leyla ve Mecnun mesnevilerinin en ununu olduğu gibi (6446 beyit), Türk edebiyatında da bu öyküyü bütün ayrıntılarıyla işleyen ilk yapıttır. Dili ve edebiyat değeri açısından mesnevî üzerinde çalışılmış değildir

KAYNAKÇA: Leyla ve Mecnun'dan alınmış kimi parçalar için bk. **Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. II., s. 692.**

ŞAHİDİ (İbrahim Dede), şair (Muğla ? - Afyon 1550). Hudaî mahlasıyla şiirler yazan ve Muğla'da Seyyit Kemal zaviyesinin şeyhi olan birinin oğlu. Seksenini aşkın bir yaşta öldüğü bilindiğine göre 1470 yıllarında doğmuştur On yaşındayken babası taundan (veba) öldü. Annesi onu babasının dostu olan bir kazzazın yanına çırak olarak verdi. Ama okuma isteği onu İstanbul'a sürükledi. Fatih medresesinde, Bursa'da öğrenim gördü. Muğla'ya dönerek annesine derviş olmak istediğini bildirdi. Önceleri bir vefai dervişine bağlandıysa da, sonra mevlevi oldu, Şeyh **Fâni Dede'ye** bağlandı. Daha sonra **Paşa Çelebi'nin** müridi oldu ve oğlu Emir Adil'e hocalık etti. Kütahya'da **Divane Mehmet Çelebi'ye** rastlaması yaşamını değiştirdi. Bütün benliğiyle onu izledi. Şeyhi ölünce de Muğla'daki Seyyit Kemal zaviyesini mevlevihane yapıp orada kaldı. Her yıl Afyona giderek mürşidinin mezarını ziyaret edip kırk gün kaldığı belirtilir. Bu ziyaretlerden birinde öldü, şeyhinin yanına gömüldü.

Şahidî İbrahim Dede, şiir sanatını gözeten bir sanatçıdan çok, öğreticiliği amaçlayan bir şair olarak karşımıza çıkar. «Şiiri izhar-ı hüner (hüner göstermek) için yazmamış, kitaplarında olduğu gibi şiirlerinde de daima dinî propagandayı gözetmiştir.» (Abdülbakî Gölpınarlı). Asıl ününü mesnevileriyle ve **Tuhfe-i Şahidî** adlı Farsça - Türkçe sözlüğüyle sağladı.

YAPITLARI: Tuhfe-i Şahidî (bas. 1858), **Gülşen-i Vahdet** (Işknâme de denilen mesnevî tasavvufu konu alır), **Gülşen-i Tevhid** (Mesnevi'den seçilen her beyite beş beyit ekleyerek yazılmıştır. Farsçadır, bas. 1881), **Gülşen-i Esrar** (Kendi yaşamını, **Divane Mehmet Çelebi'nin** özelliklerini ve onunla ilişkisini konu alan mesnevi Farsçadır), **Divan** (tam bir divan değildir. 32 şiiri alfabetik olarak sıralanmıştır), **Traş-nâme** (Farsça manzum). Şahidî'nin tezkirelerde adı geçen kimi yapıtları bulunamadı. Yukarda adı geçen yapıtlarının yazma nüshalarına İstanbul kütüphanelerinde rastlandığı gibi, hepsi için Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu'na (Abdülbaki Gölpınarlı) başvurulabilir.

KAYNAKÇA: Abdülbakî Gölpınarlı, **Mevlana'dan sonra Mevlevîlik, s. 132, 140.**

ŞAHİN Osman, öykücü (Aslanköy/Mersin 1938) Dicle Köy Enstitüsü'nü bitirdi, Siverek'te, Fırat yöresi köylerinde öğretmenlik yaptı Gazi Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi Bölümünü bitirerek ortaokul öğretmeni oldu. Malatya, İzmit ve İstanbul okullarında çalıştı.

1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışmasında **Kırmızı Yel** adlı öyküsüyle büyük ödülü kazanınca dikkati çekti. Konularını Doğu - Güneydoğu Anadolu'dan seçtiği öykülerinde toplumsal gerçekliğin çarpıcı görünümlerinden yararlanarak feodal ilişkilerin ezdiği insanları anlattı. Başlangıçta yerel dil özelliklerine dayalı bir anlatı-

OSMAN ŞAHİN'le

— Öykülerinizden öyle anlaşılıyor ki, oldukça zengin bir malzeme birikiminiz var. Sizce bu nereden ileri geliyor?

● Az önce çocukluğumun Toroslarda geçtiğinden söz etmiştim. Öğrencilik-öğretmenlik dahil, ömrümün on üç - on dört yılının da Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da geçtiğini belirtmeliyim. Bu yaşam bende unutulmaz izler bıraktı. O yöre insanlarının dilini, töresini, yaşayışlarını, her türlü değer ve kültürlerini tanıma olanağı verdi. Acı tatlı bir takım olaylara tanık oldum. Ayrıca, gözlem ve duygularımı tazelemek için hikâyelerime kaynaklık eden yörelere gezi yaptığım olur. Bu tür gezilerde hoşlandıklarımdan biri de, yaşlı insanlarla ilişki kurup, onları konuşturmak. Bu bende apayrı bir tutku nedense. Anlattıkları olayların, masal ve hikâyelerin yıllardır ağızdan ağıza aktarıla aktarıla bir dil akıntısında, her türlü fazlalıklarından arınmış olarak karşıma çıktığını gördüm. Anlaşılırlığı olan, birtakım doğal güzellikleri olan bir dildi bu. O ihtiyarların her biri kendi dünyalarının birer anlatıcısı, yaşıyan birer Dede Korkut'tu bence. Bu tür deyişlerde ağızlarından çıktığı gibi sıcağı sıcağına derlediğim deyim ve sözcüklerin sayısı belki binleri aşar. Ölü, donmuş olanlarını ayıkladım. Yerl geldi bir çoğuna öykülerimde yer verdim. Sanırım, o sözünü ettiğiniz zengin birikim buradan ileri geliyor. (Öykü der., s. 2, 1975).

fot. İsa Çelik

mı benimsemişken, daha sonra ortak yazı diline yöneldi.

ÖYKÜ: Kırmızı Yal (1971), Acenta Miraza (1974), Ağız İçinde Dil Gibi (1981; 1980 Nevzat Üstün Öykü Ödülü).

KAYNAKÇA: Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, 1978.

Şah ve Gedâ, Taşlıcalı Yahya'nın mesnevisi. Yapıtta, Gedâ adlı birinin Şah adlı bir güzele âşık olması, aşkı nedeniyle başına gelenler öykülenir. Amaç tasavvufi aşkın yüceliğini göstermektir. Nitekim yapıtın sonunda hasta Gedâ'ya gaipten bir ses şu öğütleri verir:

Gâfil olma bir ince yoldur aşk
Oğlan oyuncağı değildür aşk
Görme dilber cemâlini hazer it
Sûrete bakma sirete nazar it
...
Ya [illegible] sev ya halkı el gâfil
Doy[illegible] iki muhabbete bir dil
Sıdk ile her kim ola âşık-ı hak
Aşkı gayriden keser mutlak

Şah ve Gedâ, özgün bir mesnevidir. Yahya Bey, «Kimseden nesne almadığını» özellikle belirtir. Girişten sonra İstanbul surlarını, Ayasofya'yı, çağın gezinti yeri olan At Meydanını (Sultanahmet) ve burada gezen kimi güzelleri betimler. Mesnevinin değerini de bu yerel betimlemeler ve özgün buluşlar oluşturur.
Hangi yıl yazıldığı bilinmeyen yapıt, şairin Hamse'sinin (bk. hamseler) üçüncü mesnevisidir. Basımı yapılmışsa da eksiktir.
Konu farkı olmakla birlikte Şah ve Gedâ ya da Şah ve Derviş mesnevisi yazan Rahmi, Beyani (Sinoplu) gibi şairlerin yapıtları da elimizdedir. Fuzuli'nin de Şah ve Gedâ mesnevisi vardır.

KAYNAKÇA: THK, s. 62; örnek parçalar için bk. Agâh Sırrı Levend, Şehrengizler, s. 101; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2, s. 808.

Şair Evlenmesi, Şinasi'nin oyunu (1860). Oyunda, sevgilisi yerine onun çirkin ablasıyla evlendirilen Müştak Bey'in başına gelenler sergilenir. Zifaf (gerdek) gecesi gerçeği, kendisine oynanan oyunu öğrenen Müştak Bey bir yanlışlık olduğunu söylerse de imamın ve mahallelinin baskısıyla çirkin ve yaşlı Sakine'yi almaya zorlanır. Bu sırada arkadaşı Hikmet Efendi imamın cebine bir kese p. a koyarak yanlışlığın düzeltilmesini sağlar.
Kişilerinin gerçekliği, diyaloglarının doğallığıyla Batı etkisindeki Türk tiyatrosunun ilk başarılı örneği sayılan oyun tek perdelik bir töre komedisidir. Oyunun «bil-iltizam lisan-ı avam üzere kaleme alın»dığını belirten Şinasi, ortaoyunu ve karagözden de yararlanarak görücü yoluyla evlenmenin yanlışlığını anlatmak istemiştir.
İlkin Tercüman-ı Ahval'de tefrika edilen (nr. 2-5, 1860) Şair Evlenmesi, aynı yıl kitap olarak da yayımlandı. Mustafa Nihat Özön (1940), Cevdet Kudret (1959) ve Fevziye Abdullah Tansel (1960) tarafından yeni basımları yapıldı. (Ayrıntılı bilgi için bk. bu basımların önsözü).

Şakaiku'n-Nu'maniye, Taşköprüzâde Ahmet'in yapıtı. Osman Gazi'den başlayarak Kanuni Süleyman dönemi sonlarına (1558) dek yetişen bilginlerle şeyhlerin yaşamöykülerini kapsar. Arapçadır. «Padişahların sayısına [illegible]re 10 tabakaya ayrılmış ve her tabakada o padişah zamanında yetişenler gösterilmiştir. Eserde 150 şeyh ve 371 bilgin olmak üzere 521 kişinin biyografyası yer almaktadır. Bu eseri, ilk Osmanlı tarihlerinde yer alan kısa biyografyalar bir yana bırakılırsa, Osmanlılar devrinde yetişen bilginlerle şeyhleri toplayan ilk eser saymak gerekir.» (A. S. Levend).

Ali Kuşçu Fatih'in huzurunda (Şakaik)

Tam adı, **Eş-Şakaiku'n `Nu'maniyye fi Ulemai'd -Devleti'l-Osmaniyye** olan yapıt, gerek döneminde gerek sonraları çok beğenilmiş, çevirileri yapılmış, ekler (zeyl) yazılmıştır. Edirneli Mehmet Mecdi'nin çevirisi **Hadaiku'ş-Şakayık** (yaz. 1587) adını taşır. Zeyl'ler ve tezkireler gözden geçirilerek eklerle genişletilmiş bir çeviridir (bas. 1853). Almanca çevirisi ise O. Rescher tarafından yapıldı (1927).

Şakaiku'n-Numaniye zeyillerinin başlıcaları şunlardır: **Tetimmetü'ş-Şakaiki'n Nu'maniye** (Âşık Çelebi, Arapça), **Hadaiku'l-Hakaik fi Tekmileti'ş-Şakaik** (Nev'izâde Ataî), **Uşşakîzâde Zeyli** (Uşşakizâde Seyyit İbrahim Hasip), **Vakayiu'l-Fuzalâ** (Şeyhi Mehmet).

KAYNAKÇA: Ağâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi, I, s. 352; Behçet Gönül (Necatigil), İstanbul Kütüphanelerinde Eş-Şakaiku'n-Nu'maniyye Tercüme ve Zeyilleri, TM, c. VII - VIII, cüz 2, 1945.

ŞAKİR (Hüseyin), yazar (İstanbul ? - Halep 1745). Ulemadan Mustafa Beyin oğlu. Öğrenim gördükten sonra Damat İbrahim Paşaya bağlandı ve müderris oldu (1720). Mahmut Paşa mahkemesi naipliğinde, Halep mollalığında bulundu. Valinin zulüm ve yolsuzluklarına engel olmak istediği için zehirletildiği söylenir. Bir ara vakanüvisliğe getirilmiş (1732), yazdığı olayları kendisinden sonraki vakavünis **Suphi** tarihine almıştır. Divan'ı basılmadı (TYDK, c. 3/II, s. 733).

ŞAKİR (Seyyit Mehmet), şair (İstanbul ? - 1836). Sadrazam çuhadarı Ahmet Faşanın oğlu. Çuhadarzâde adıyla tanındı. Enderuna alınmış (1774), orada öğrenim gördükten sonra Liva-yı şerif şeyhliğine dek yükselmiştir. Mezarı Eyüp'tedir. **Divan**'ı (TYDK, c. IV/3, s. 1048) dışında **Baharistan** şerhi (Molla Cami'nin), **Mesnevi**'den manzum çevirileri vardır.

şamanizm. Trans haline geçebilme yeteneğindeki kimselerin (şamanların) metafizik varlıklarla ilişkiler kurarak onların doğaüstü yetenek ve kuvvetlerine sahip olmaları ve bunu toplum adına kullanmaları; bu iş için yapılan dinsel-büyüsel pratikler ve törenler. Şamanizm ne kendine özgü bir din; ne de majinin (büyü) bir şeklidir; her iki alanı da ilgilendiren yanları bulunan, çeşitli din ve dünya görüşlerini birleştiren bir inanç ve tekniktir. Şamanların görevi genellikle dört kısımda toplanır: Doktorluk, ölenlerin ruhlarının öte dünyaya gidişine eşlik etmek, anma törenlerini yönetmek ve gelecekten haber vermek. Şaman bu işleri yapmak için özel bir giysi giyerek davulunu çalar, şarkı söyler, oynar ve sonunda kendinden geçerek cinlerle konuşur, yeraltına ve gökyüzüne yolculuk yapar. Şamanizm tek bir görüş açısından açıklanamayan, komplike, kısmen de sosyolojik bir fenomendir. (Sedat Veyis Örnek).

Danseden şamanlar (Mehmet Siyahkalem, XV. yy.)

İnsanlığın en eski dinlerinden olan şamanizm genel olarak Türk-Moğol-Sibirya dini biçiminde nitelenir. Şaman sözcüğünün de Tunguzca «saman» (büyücü) ya da Sanskritçe «sramana» (dilenci, keşiş) sözcüklerinden geldiği konusunda değişik görüşler ileri sürülmektedir. Eski Türklerin de Gök-Tanrı tasarımına ve kam (Kırgızlarla Kazaklarda **baksı**) denilen şamanların aracılığına dayalı bir şamanizmi geliştirdikleri bilinmektedir. Kaşgarlı Mahmut'un «kâhin» karşılığıyla açıkladığı (Divanü Lugati't-Türk, III, 157) kam'lar âyinleri ve törenleri yöneten, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapan, doğaüstü güçlere sahip insanlardır Kamlık ruhani gücü öğrenerek, eğitimle elde edilmez. Babadan oğula geçer. «Kendisinin tanrılar tarafından kam olarak tayin edildiğine, ruhların kendisinin hizmetinde bulunduklarına inanan kam hayali geniş, mistik ve yaradılıştan zeki bir adamdır. Tabiattaki bazı sırlara da vakıftır. Kam (şaman) olacak adam küçüklüğünden beri çok düşünceli olur; vakit vakit canı sıkılır; tab'an şairdir, irticalen şiirler, ilâhiler söyler.» (Abdülkadir İnan).

Fuad Köprülü'ye göre de «En eski Türk şairleri — Tunguzların **Şaman**, Moğolların ve Boryatların **Bo** veya **Bugué**, Yakutların **Oyun (Ouioun)**, Altay Türklerinin **Kam**, Samoitler'in **Tadibei**, Finovaların **Tietoejoe**, yâni **bakıcı**, Kırgızların **Baksı-Bakşı**, Oğuzların **Ozan** dedikleri — sâhir-şâirlerdir.» Sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok niteliği kendinde toplayan bu büyücü-şairlerin toplumda önemli bir yer tuttukları, dinsel törenlerde mistik parçalanma denilen bir ruh durumuna girerek birtakım şiirler okudukları, kendi musiki araçlarıyla çaldıkları bilinmektedir. «Beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyeti hâiz sayılan bu

Geyik kılığında Tunguz Şamanı

güfteler Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir.»

Türkler şamanizmden sonra zerdüştizm, budizm, hıristiyanlık ve mahiheizm dinlerini benimsediler. Yine de şamanizmin kalıntıları sayılabilecek inanışlar yalnız bu dinlerin döneminde değil İslamlığın benimsenmesinden sonra da sürdü. «En eski maddi külturün kalıntılarını, toprak altı muhafaza ederek çağımıza kadar ulaştırdığı gibi gelenekçi insan topluluğu da, en eski devirlerin manevi kültür kalıntılarını ruhlarının derinliklerinde sürükleyip zamanımıza kadar getirmiştir.» (Abdülkadir İnan). Edebiyat ürünleri, özellikle folklor alanına giren evlenme, ölüm, doğum, yas gibi olaylara ilişkin gelenekler ve törenler bunun örnekleriyle doludur Bk (at, ay, dağ, gök, gün, kayın ağacı, su).

KAYNAKÇA: Sedat Veyis Örnek, Etnoloji Sözlüğü, 1971; a.y., 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane (1971); Abdülkadir İnan, Şamanizm, 1954; a.y. Eski Türk Dini Tarihi, 1976, Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, 1966; Orhan Şaik Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, s. 289 (CCLXXXIX), 1973; Metin And, Oyun ve Büğü, 1974; Cahit Öztelli, Anadolu'da Şamanlığın İzleri, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, 1974.

ŞANİZÂDE ATAULLAH (Mehmet), tarihçi ve şair (İstanbul ? - Tire 1826) Medine mollalarından Hacı Mehmet Sadık Efendinin oğlu. Medrese öğreniminden sonra, Dürrizâde Mehmet Arif'in ilk şeyhülislamlığı sırasında sınav'la müderris oldu (1785) Bir yandan da tıp, matematik gibi bilimlerle ilgilendi. 1788'den sonra, ordu kadısı olan babasıyla birlikte dolaştı, Eyüp kadılığına getirildi (1816) musule-i Süleymanivye'ye, vani müderrisliğin en üst rütbesine erişti. Mütercim Asım'ın ölümü üzerine de vakanüvislik verildi (1819). Tıp alanındaki bilgisi, çağdaşı hekimlerin, özellikle hekimbaşı Behçet Efendi'nin düşmanlığına yol açtı. Nitekim Behcet Efendi'nin kötülemeleri sonucu vakanüvislikten alındı (1825) Yeniçeri ocağının kaldırılışı sırasında da bektaşilikle suçlanarak arpalığı olan Tire'ye sürüldü. İki ay sonra bağışlandıysa da, af haberini getirenlerin kendisini öldürmeye geldiklerini sanarak fenalık geçirerek öldü. Mezarı Tire dedir. Günümüzde yattığı yere bir anıt dikilmiştir.

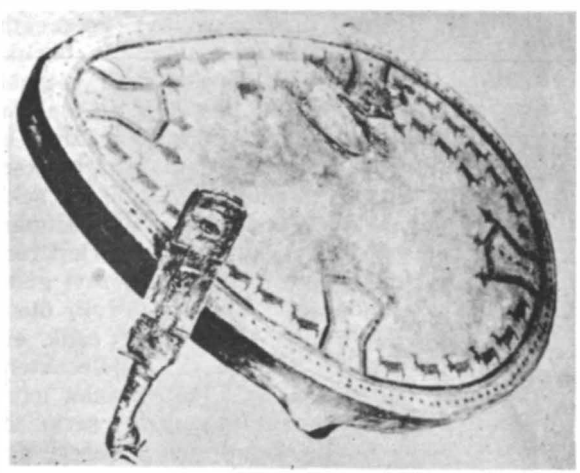
«Devrinin en âlim hekimi olan ve Avrupa tababetini memleketimize getirenlerin başında sayılması icabeden Şanizâde» (A.H. Tanpınar), tıp tarih, edebiyat, askerlik, matematik alanlarında ürün verdi, şiirlerinde de Atâ mahlâsını kullandı. Tıpla ilgili yapıtlarında yalın dili seçti, özellikle tıp terimlerine Türkçe karşılıklar bulmaya çalıştı. Kendisinden sonra gelenlerin Arapça terimleri yeğledikleri düşünülürse, Şanizâde'nin önemi daha iyi anlaşılır. Tarih görüşüyle bir yenilik getirmez. Divan geleneğine bağlı şiirlerinde tasavvufun etkisi görülür:

Her ne kim âlemde var insan içinde gizlidir
Nokta-i vahdet veli irfân içinde gizlidir

YAPITLARI: Divan, Tarih (4 cilt. 1867'de üç cilt olarak basıldı). **Teşrih-i İnsanî, Usûlü'l-Tabia, Mi'yarü'l-Etıbba, Müfredat-ı Eczâ-yi Tıbbiyye, Kavanin-i Cerrahin** (Tıpla ilgili bu beş yapıtın ilk üçü bir arada 1820'de İstanbul'da, sonuncusu 1826'da Bulak'ta basıldı. **Müfredat-ı Eczâ-yi Tıbbiyye'nin** tek nüshası **Dr. Feridun N. Uzluk** kitapları arasındadır), **Istılahat-ı Etıbba** (tıp terimleri). Yazarın askerlikle ve matematikle ilgili telif-tercüme yapıtları da vardır.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 103; A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 193; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 60; Dr. Veli Behçet Kurdoğlu, Şair Tabibler, s. 229.

ŞARDAĞ Rüştü, yazar (Halep 1916). Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1938). Ankara Devlet Konservatuvarı, Musiki Muallim Mektebi ve ortaokullarda fonetik, Türkçe, edebiyat okuttu. Türk Ansiklopedisi'nde müşavirlik (1944), İz-



Tunguz şaman davulu (Metin And)

mir'de Belediye yazışleri müdürlüğü (1950) ve başkan yardımcılığı (1958) yaptı. Türkiye ve Ortadoğu Amme İdare Enstitüsü'nü bitirdi (1960). Ege Üniversitesi Gazetecilik Yüksek Okulu'nda, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı.

Edebiyata öykü (Varlık der. 1937) ve çevirilerle girdi, deneme-eleştiri türlerinde de yazdı. Daha sonra divan edebiyatına ilişkin çalışmalara, İran edebiyatından çevirilere yöneldi. Güfte ve besteleriyle musiki alanında da ürün verdi. Çevirileri nedeniyle İran'ın şükran ve kültür nişanı olan «Sepas» nişanını aldı (1971).

YAPITLARI: Edebiyatımızda Vatan Duygusu (1940), **Klasik Şiirimiz, I** (1959), **Ömer Hayyam Rubai'leri** (2. bas., 1960), **Perişan Baba Taher'den Çift Beyitler** (1966), **Şirazlı Hâfez'den Gazeller** (1970), **Klasik Divan Şiirimiz** (1976), **Allah Diyor ki** (1976).

şarkı. Divan şiirinde bestelenmek üzere yazılan ve dört dizelik bendlerden oluşan nazım biçimi **Murabba** (bk.) biçiminin geliştirilmesiyle ortaya çıktığı sanılıyor. Başlangıçta yinelenen dizelerine **nakarat** denilen **mütekerrir murabba**'ların şarkı formuyla bestelenmesinin, divan şairlerini bu yolda yazdıkları şiirlere şarkı adını vermeye yönelttiği de söylenebilir.

ŞARKI

Bir safâ bahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

İşte üç çifte kayık iskelede âmâde
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan
Mâ-I Tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

Geh varıp havz kenârında hırâmân olalım
Geh gelip Kasr-ı Cinan seyrine hayran olalım

Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

İzn alıp cum'a namazına deyü mâderden
Bir gün uğrılayalım çerh-I sitem-perverden

Dolaşıp iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

Bir sen ü bir ben ü bir mutrib-I pâkize-edâ
İznin olursa eğer bir de Nedîm-I şeydâ

Gayrı yârânı bugünlük edip ey şûh fedâ
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

Nedîm

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a

Şarkı'nın murabbadan ayrımı daha yalın, akıcı bir dille yazılmış olması, uzunluklarının beş bendi aşmamasıdır. Ayrıca ilk bendde ikinci ve dördüncü dizelerin yinelendiği (nakarat) de olur. Kimi zaman da, seyrek olmakla birlikte, ilk bend «abab» biçiminde uyaklanabilir. Sözkonusu ikinci ve üçüncü biçimlerin halk şiirindeki koşma-türkü türünün etkisiyle oluştuğu sanılmaktadır.

Şarkı biçiminin en güzel örneklerini XVII. yüzyılda **Nedim** vermiştir. Ama zamanla bir müzik formu olarak şarkının popülerleşmesi ve yaygınlık kazanması, nazım biçimi olarak şarkıyı bestenin güdümüne sokmuş, şiir değerinin ikinci plana atılmasına yol açmıştır. Bu durum şarkının biçim özelliklerinin yozlaşmasına neden olduğu gibi, şiir değerinin de yitmesiyle sonuçlanmıştır. Klasik örneklere bağlı **Yahya Kemal**'in verdiği örnekler dışında, günümüzdeki şarkı sözlerinin bir edebiyat değeri taşıdığı söylenemez.

şathiyye ar. «Şath, anlamında benlik ve davâ belirten söz demektir. Böyle bir şeye kalkışmak, gerceklere göre sürçmektir, suçtur. Şatha ait şiirlere şathiyye denir.» (Abdulbaki Gölpınarlı).

Şatıh kavramına giren sözler ya da şiirler genellikle iki kümede toplanmıştır:

a) Bilinçsiz olarak, ruhsal bir bunalım sırasında ya da kişinin kendinden geçmesi durumunda söylenen sözler. Bu sözlerin bilinçaltı duyguları ve istekleri dile getirdiği kabul edilir. En bilinen örneği Hallac-ı Mansur'un «Ene'l-hak» sözüdür. Böylesi şatıhların te'vili güçtür.

b) Mutasavvıf şairlerce söylenmiş ya da yazılmış, tasavvufi inançların dile getirildiği, anlaşılması yorumlanmasına bağlı şiirler. Anlamca saçma görünen, gerçeküstü imgelerle kurulmuş

ŞATHİYYE

Cümle kaplumbağalar
Kanatlanmış uçmağa
Kertenkele derilmiş
Kırım suyun geçmeğe

Kelebek ok yay almış
Ava şikâra çıkmış
Domuzları korkutur
Ayıları kaçmaya

Ergene'nin köprüsü
Susuzluktan kurumuş
Edirne minaresi
Eğilmiş su içmeğe

Allahımın dağında
Üç bin balık kışlamış
Susuzluktan bunalmış
Kağnı ister göçmeye

Leylek koduk doğurmuş
Ovada zurna çalar
Balık kavağa çıkmış
Söğüt dalın biçmeye

Bir sinek bir devenin
Tepmiş oyluğunu ezmiş
Bir budunu götürmüş
Dönüp ister kaçmağa

Bir aksacık karınca
Kırk batman tuz yüklemiş
Gâh yorgalar gâh seker
Şehre gider satmağa

Domuz düğün eylemiş
Ayıya kızın vermiş
Maymun sındı getirmiş
Kaftan gönlek biçmeye

Deve hamama girmiş
Dana dellaklık eder
Su sığın natır olmuş
Nöbet ister çıkmağa

Kaygusuz'un sözleri
Hindistan'ın kozları
Sen de bu yalan ile
Gidem dersin uçmağ'a

Kaygusuz Abdal

bu şiirlerde, genellikle sünniliğe aykırı inançlar üstü kapalı, anlaşılmaz biçimde dile getirilmişlerdir. **Şathiyyat-ı Sûfîyâne** denilen böylesi şiirler ancak şerh edilirlerse anlaşılabilirler **Yunus Emre**'nin, **«Çıktım erik dalına anda yedim üzümü»** dizesiyle başlayan şiiri buna örnektir. **Kaygusuz Abdal** da bu tür şathiyyenin en iyi örneklerini vermiştir.

Özellikle alevi-bektaşi ozanlarınca söylenen şathiyyeler, zamanla daha genel bir nitelik kazanmışlar; ciddi bir düşünce ya da duyguyu alaylı, iğneleyici bir dille işleyen şiirlerin tümüne şathiyye denilmiştir. Cevdet Kudret bunu şöyle açıklar :

«Evreni, Tanrının bir görüntüsü olarak alan, insanı da bu görüntünün bir parçası diye değerlendiren tasavvuf ozanı; Tanrı ile kul arasındaki ilişkinin korkuya değil sevgiye bağlı olduğuna inanır. Tanrı kendinin bir parçası olan yaratığı, kendi yarattığı için sever, sevdiği için de onu her zaman bağışlar; yani, Tanrı, cezalandıran değil, bağışlayan bir varlıktır; kul da, Tanrıyı, belli işleri yapmadığı zaman cehennemde yanacağı için, onunla **bir** olacağı için sever. Kaba sofunun namaz, oruç, içki yasağı, vb. gibi biçimci din anlayışına karşılık, tasavvuf adamı, her şeyi hoşgörüyle karşılar; bütün evren Tanrının bir görüntüsü olduğuna göre, insanları dil, din, mezhep, ulus, yoksulluk, zenginlik, bilgililik, bilgisizlik, vb. bakımlarından değerlendirmez, hepsini **bir** ve eşit görür, **«Yetmiş iki dil bizdedir»** (Âşık Hasan) der, gönlünü anlatırken **«Bir dem varır mescitlere / Yüz sürer orda yerlere / Bir dem varır devre** (kiliseye) **girer / İncil okur ruhban** (rahipler) **olur»** (Yunus Emre) diye tanımlar onu. Bektaşi ve Alevi ozanlarının söyledikleri tesavvuf şathiyyeleri, ham sofuların kaba din anlayışlarını alaya almak için söylenmiş şiirlerdir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Tasavvuf'tan Deyimler ve Atasözleri, 1977; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, C. I, 1980.

Şecere-i Ensâb, Fahrettin Mübarekşah'ın yapıtı. 1196'da tamamlanıp 1206'da Gor hükümdarı Kutbeddin Ay Bek'e sunulan yapıt, Türk ve İslam büvüklerinin şecerelerini saptamak amacıyla yazılmıştır. 136 şecere olarak hazırlandığı söylenen yapıtın bütünü günümüze kalmamış, yalnız şecerelere önsöz olarak yazılan mukaddime bölümü bulunabilmiştir. Mukaddimenin küçük bir bölümü Türk tarihiyle ilgilidir. Türk ulusunun nitelikleri, Türk dili ve edebiyatı, Türk uygarlığı konusunda verilen kısa bilgiler, Türk tarihinin karanlık dönemlerini aydınlatması bakımından önem taşır. Özellikle Türk şiiri üzerine söylenenler, verilen bir örnek, kullanılan ilk nazım biçimleri konusuna ışık tutmaktadır. Bu Farsça mukaddime E. Denison Ross tarafından bir önsözle birlikte yayımlandı (Londra, 1927)

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, 1934.

Şecere-i Terakime, Ebülgazi Bahadır Han'ın yapıtı (1660). Yazar kitabı yazış nedenini ve konusunu şöyle açıklar: «Türkmenin hocaları ve şeyhleri ve beyleri benim tarihi iyi bildiğimi

işitmişler. Sonra bir gün hepsi gelip arz kıldılar ki bizim içimizde Oğuznâme çoktur, ama hiç iyisi yok, hepsi yanlış ve birbirini tutmuyor, her birisi bir türlü ve bir doğru itibar kılınacak tarih olsaydı iyi olurdu diye ricada bulununca, onların ricalarını kabul kıldım. (...) Sonra kitabı söylemeğe başladık. (...) Şimdi Âdemden tâ bu zamana kadar, ki tarih binyetmişbirdir, Türkmenlerin ve son Türkmen adını taşıyıp Türkmene katılan illerin bildiğimiz kadarını bir bir söyleyelim.» (Muharrem Ergin çevirisi).

Ebülgazi, **Reşidüddin**'in **Câmiü't-Tevarih**'indeki Farsça **Oğuznâme** özetinden yararlanmakla yetinmemiş, Oğuznâme'nin Türkmen rivayetlerini de toplayarak yapıtını oluşturmuştur.

Şecere-i Terakime'nin Çağatayca aslının tıpkıbasımı Türk Dil Kurumu'nca yapıldı (1937) Taşkent'te bulunan daha eski bir nüsha temel alınıp yedi nüsha karşılaştırılarak gerçekleştirilen yeni basımı 1958'dedir (Prof. Kononov Rodoslovnaya Türkmen, metin-çeviri-inceleme, Moskova-Leningrad' Muharrem Ergin de Kononov metninin tıpkıbasımıyla Türkçe çevirisini yayımladı: Türklerin Soy Kütüğü (tarihsiz, Tercüman 1001 Temer Eser).

Şecere-i Türk, Ebülgazi Bahadır Hanın yapıtı. «Bu eser, daha çok, XV asrın ikinci yarısından Bahadır zamanına kadar Harzem'de iktidarı elinde tutan Yadigâroğulları-Şeyban-Özbek Hanları ailesinin tarihini ve şeceresini tanıtmak maksadıyla yazılmıştır. Eser, Âdem Peygamberden Ebülgazi devrine kadar Türk tarihini dokuz fasıl içerisinde anlatır. Destan - hatıra, tarih karışımı bir anlatışla; açık, sade bir dil kullanılarak ve mümkün olduğu kadar tarihe sadık kalınarak yazılan bu eserde eski moğol hanlarına, Cengiz ve Cengiz oğulları tarihine ait mühim ve kıymetli bilgiler vardır.» (Nihad Sami Banarlı).

Ebülgazi Bahadır Han'ın ölümü nedeniyle bitiremediği yapıtını oğlu Enuşe Han tamamladı (son 16 sayfa).

İsveçli Strahlenberg'in 1717'de Tobol yörelerinde elde ettiği yapıt, Batılı şarkiyatçıların (doğubilimci) ilgisini çekmiş, Fransızca, Rusça, İngilizce ve Almanca'ya çevrilmiş, metnin aslı Ch. Frahn'ın yönetiminde Kazanlı İbrahim Halfin tarafından yayımlanmıştır. (Abulgasi Bagadur chani historia mongolorum et tartarorum, ilk sayfada «Uşal Şecere-i Türk kitabı 1824'te basılmıştır» açıklamasıyla). Bulunan nüshalar karşılaştırılarak, metin - Fransızca çeviri - notlar biçiminde ikinci basımı, yine Rusya'da Baron Desmaisons tarafından gerçekleştirildi (Histoire des Mongols et des Tatars par Aboulghazi Bahadur Khan, 2 cilt, 1871-1874). Kazan yayımının eksik bir çevirisi Ahmet Vefik Paşa, Desmaisons yayımının da yine eksik bir çevirisi Rıza Nur tarafından yapıldı. (Ahmet Vefik Paşa, Kazan basımındaki uşal «işbu» sözcüğünü kitabın adına ait sanmıştır. Bu nedenle çevirisi kaynaklarda yanlış olarak Şecere-i Evşal-i Türkiye biçiminde geçer.)

ŞECERE-İ TÜRK'ten

Bu tarihni bir kişige teklif kılatı tip her çend fikr kıldık, hiç münasip kişi tapmadık, zarur boldı, ol sebepten özümiz aytıtık. Köngülüngüzge kilmesün kim fakir taraf tutup yalgan aytılgan bolgay men veya özümni tahrif itken bolgay men. Bu fakirga Hüda-yı Taâlâ inayet kılıp hususa üç hüner birgen turur: Evvel sipahigirlikning kanunu... ikinci mesneviyat ve kasayit ve mukattat ve rubiyat ve barça eş'arni fehimlemeklik, üçüncü Âdem ahdidin ta bu demgece Arabistanda ve İran ve Turanda ve Mogolistanda ülken padişahlarning adları ve ömürleri ve saltanatlarının kem ve ziyadın bilmeklik.

Ebülgazi Bahadır Han

Her ne kadar bu tarihi birisine teklif etmeyi düşündüysek de hiç kimseyi münasip göremediğimizden kendimiz yazmaya mecbur kaldık. Gönlünüze şöyle gelmesin ki, ben tarafgirlik ettim de yalan söyledim veya kendimi yükseltmek için hakikatı tahrif ettim. Tanrı bana lûtfedip üç hüner verdi: Birincisi kumandanlık sanatı... ikincisi; mesnevi, kaside, mukattaat ve rübaileri, yani bütün şiirleri anlamak, üçüncüsü Adem zamanından ta bugüne kadar Arabistan, İran ve Moğolistan'da hüküm süren padişahların adlarını, ömürlerini, saltanatlarının artığını eksiğini bilmek (tarih bilmek).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 4, s. 81-82 (Zeki Velidi Togan); Abdülkadir İnan, Ebülgazi Bahadır Han ve Türkçesi, TDAY Belleten 1957.

ŞEFİK MEHMET (Masrafzâde), tarihçi ve şair (İstanbul ? - 1715). Ailesi ve yetişmesi üzerine bilgi yok. Lakabından, babasının saray görevlilerinden olduğu anlaşılıyor (masraf-ı şehriyârî katibi). Önceleri kimi vezirlerin divan kâtipliğini yaptı, divan-ı hümayun katibi oldu. Sakız adasının geri alınması için Mısırlızâde İbrahim Paşa komutasında gönderilen orduda bulundu (1695). Karlofça görüşmelerinde de kâtip olarak görevlendirildi. Daha sonra vakanüvisliğe getirildi. II. Mustafa'nın düşürülmesiyle sonuçlanan «Edirne Vak'ası»ndan (1703) sonra Şefik Efendi'nin hangi görevlerde bulunduğu bilinmiyor. Ancak 1713'te sadrazam olan Ali Paşa'nın hizmetinde olduğu kaynaklarda belirtilir. III. Ahmet'in tahta çıkışından başlayarak sadrazam Ali Paşa'ya kadar gelen oyları yazması emredilmiş, bir de evkaf muhasebeciliği verilmiştir.

YAPITLARI: Şefiknâme (Edirne Vak'asını konu alır. 1871). **Muvazzah Şefiknâme** (Şefiknâme'nin daha açık yazılmış biçimi. III. Ahmet'in tahta çıkışıyla başlar ve geriye dönerek Edirne Vak'asının ayrıntılarına girer). **Emsâl-i Arab ü Acem** (Arapça ve Farsça atasözleri. Çağdaşı Muhammet b. Ahmet tarafından Türkçeye çevrildi). Şiirlerine mecmualarda rastlanır.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (M. Münir Aktepe). c. II, s. 384.

ŞEFKAT (Abdülfettah), tezkire yazarı (Bağdat ? - İstanbul 1826). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Kırım hanlarının yanında, Eflâk, Buğdan beylerinin maiyetinde kâtip olarak bulundu. Yaşlanınca kendi isteğiyle emeklive ayrılarak Kuruçeşme'deki evine çekildi. Kuruçeşme mezarlığına gömüldü.

Şiir de yazan Şefkat, daha çok bir biyografi yazarı olarak tanındı. **Osmanzâde Taib**'in **Hadikatü'l-Vüzera**'sına yazdığı zevl, Yusuf Ziva Paşa'dan Alemdar Mustafa Paşa'ya kadar gelir. Öteki zeyillerle birlikte basıldı (1854). **Ehl-i Beyt**'i konu alan bir mesnevisi ve **Divançe**'si vardır (Şefkat Tezkiresi için bk. tezkireler).

şehnâmeci. Osmanlı döneminde devletçe tarihsel olayları yazmakla görevlendirilen kimselere verilen ad. **Şehnâme** adıyla anılan bu manzum tarihleri yazanlara **şehnâmehân** denilirdi. Kaynaklarda **şehnâmenüvis, şehnâmegüy** deyimleri de aynı anlamda geçer. Ahmet Lütfi, tarihinde, olayları yazmakla görevlendirilen kimselere «bin senelerine kadar» (1591-1592) şehnamehân denildiğini, sonra «**vak'anüvis** namı» verildiğini söyler (Lütfi Tarihi, c. I, s. 4). Ahmet Refik de şehnâmeciler üzerine şu bilgileri verir: «Padişahın evsafını, şan ve zafer günlerini kaydetmek şehnâmecinin vazifesi idi. Şehnâmecinin maiyetinde kâtipler, musavvirler ve müzehhipler vardı. Bu vazifeyi ilk defa ihdas eden Fatih Sultan Mehmet Han idi. Şehnâmeciler eserlerini ilk zamanlarda manzum yazarlardı. Bilahare Lokman'dan itibaren manzum ve mensur yazmaya başlamışlardı. (Yeni Mecmua, sa. 9).

İlk şehnameci Seyyid Lokman'ın Hünernâmesi Kanuni Zigetvar seferinde

şehrengiz (far. şehr-engiz). Bir kentin güzellerini betimlemek amacıyla yazılmış yapıtların genel adı. Sözcük «şehir karıştıran» anlamına gelir. Şehrengizde, «şair, kısa bir münacatla esere başlar. Namazı, nivazı ve bütün dinî görevleri unuttuğunu, güzellere tutulduğunu, bu yüzden suç işlediğini söyleverek Tanrı'ya yalvarır. Sonra bulunduğu şehri tasvir ederek maksada girer. Şehrin güzellerinin, adlarına ya da sanatlarına uygun cinaslar yaparak birkaç beyit içinde birer tablo halinde çizer. En sonunda "Hâtime" başlıklı bir parça ile eserini bitirir.

Şehr-engizler XVI. yüzyılda görülmeye başlar. İlk Şehr-engiz, ya Pristineli Mesihî (ö. H. 918 = M. 1512) nin ya da Balıkesirli Zatî (ö. H. 952 = M. 1546) nindir. Her ikisi de eserini H. 918 = M. 1512'den biraz önce yazdığı için hangisinin eserini daha önce kaleme aldığı belli değildir. Topladığım 48 şehr-engiz içinde ancak Azizî (ö. H. 993 = M. 1585) nin eseri kadınlara değgindir. Şehr-engizler de, Gazavât-nameler, Sûr-nameler, Ta'rif-nâmeler yerli ürünlerdir.

Sehr-engizler hakkında bir fikir verebilmek için örnek gösterelim.

Mesihî'den :

İmamoğlu Mehmed
Birisi şol İmamoğlu Muhammed
Kası mihrabıdur 'uşşaka ma'bed
Yüzi çün secde-gâh olmış enâma
Bugünden biz dahi uyduk imâma

Azizî'den

Ser-Havl-i Zenan Saçlı Zaman
Biri mahbubenün Saçlı Zaman'dur
Keti çok yaşlu fettan-ı cihandur
Zemane gibi cevvar u sitem-kar
Sacının sağıçı 'âşıkları var
A'ur dil kişverinden zülfi bacı
Beni başdan çıkardı iki saçı

Revnak-ı Devr-i Âlem Divane Meryem
Biri Divane Meryem'dür zenenun
Saçı zencirine bendoldum anun
Nola dirsem ana ruh-ı musavver
Sözi ölmişlere canlar bağışlar
Güzellik devrinün 'isi-demidür
Siyeh zülfi buhur-ı Meryemidür» (A.S. Levend).

ŞEHRÎ (Ali), şair (Malatya ? ? 1660). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Divan-ı hümayun kâtipliği yaptığı, Gürcü Mehmet Paşanın sadrazamlığı sırasında tezkireciliğe getirildiği, Nef'i'nin şakirtlerinden (öğrenci) olduğu biliniyor.

Divan'ındaki (Topkapı, Millet ktp.) şiirlerde

Nef'i etkisi görülen Şehri, dönemin ikinci sınıf şairlerindendir.

şemâil. Muhammet Peygamberin giydiği ve kullandığı eşyaları, huylarını, davranışlarını, sözünü sohbetini anlatan yapıtlara şemâil kitapları denir. Şemâil sözcüğü Arapçada «huylar, karakterler, biçimler, sıfatlar» anlamına gelen şimâl sözcüğünün çoğuludur
Ayrı şemâil kitapları yazıldığı gibi, çoğu kez **siyer**'lerde (bk.) de şemâile yer verilmiştir.

ŞEM'Î, şair (Prizren ? - İstanbul 1529/30) Üsküp yakınlarındaki Prizren'de doğduğu bilinen Şem'î'nin yaşamı, daha sonra yaşayan Şem'î Mustafa'nın yaşamıyla karıştırılmıştır Önce Edirne'ye, oradan da İstanbul'a gelen Şem'î, Şeyh Vefa dervişlerindendi. Şeyhin halifesi Ali Dede'ye bağlandı, şeyhlik makamına dek yükseldi. Yaşamının sonlarına doğru aşk ateşinden meyhaneye düştüğü belirtilir. Yoksul bir ömür sürmüş, hiç bir resmi görev kabul etmemiş, kendisine Pîri Paşa (ölm. 1532) bakmıştır. Ölüm yılı konusunda iki tarih ileri sürülür: H. 931/1524-25 ve H. 936/1529-30. Ama ölümüne düşürülen bir tarih dizesi ikinciyi doğrulamaktadır.
Şiirlerine mecmualarda rastlanmaktadır. İlmiye mesleğine girmemiş, sıradan bir eğitimle yetinmiştir. Ama tasavvuf alanında kendisini yetiştirdiği anlaşılmaktadır. Şairliği, ondan söz eden bütün tezkire yazarlarınca öğülmekte, kişiliği, yaşayışı ve sanatı arasındaki bağ önemle belirtilmektedir. Buna göre, zayıf, sarı benizli, hassas bir insan olan Şem'i, can yakıcı, aşk ateşiyle dolu, akıcı şiirler yazmıştır. Âşık Celebi'nin kanısınca «şiiri, çağdaşları olan şairlerden aşağı değildir.» «Şiirinin akıcılığına söz yoktur ve rengin beyitleri çoktur.» (Lâtifi). Su birkaç beyit, Şem'i'nin, dönemin sayılır şairlerinden olduğunu gösteriyor :

Allar giymiş kızıl güller takınmış başına
Kangı gülşenden gelir serv-i hıramânım benim

⁂

Bunca iyd oldu bizimle etmedin bir merhaba
Çok vefâsız görmüşüm illâ selam olsun sana

⁂

Gözümün yaşı gibi düşdü gözümden dünya.
Yardan gayrı görünmez gözüme kimse benim

⁂

Dünyaya çünkî her kişi üryân gelir gider
Ey hâce Şem'î cübbe vü destarı neylesün

KAYNAKÇA: Ali Nihad Tarlan, Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Divan Şiiri, fas. 2, 1948.

ŞEM'Î (Mustafa), şair (Prizren ? - İstanbul 1600'den sonra). Şem'i Mustafa üzerine verilen bilgiler, XV ve XVI. yüzyıllarda yaşamış bir başka Şem'i'nin yaşamı üzerine söylenenlerin aynısıdır. Ana çizgileriyle verilen bu biyografinin, gerçekte hangi Şem'i'ye ait olduğunu kestirebilmek olanaksızdır Prizrenli iki Şem'i olabileceği gibi, aynı tarikata bağlı iki Sem'i de birbirine karıştırılmış olabilir Kavnaklarda adı geçen Vefaî halifesi Ali Dede, 1583'te ölen, aynı zamanda mevlevi halifesi olan Ali Dede'yse, tezkirelerdeki bilgilerin karışmış olduğu düşünülebilir. Cünkü Şem'î Mustafa, birincinin tersine, **Gülistan, Bûstan** gibi tasavvufi yapıtların ve Mevlevî'nin şerhiyle ünlenmiştir. Zeyniliğin bir kolu olan vefailik ise mevlevîliğe yakın bir tarikattir ve Şeyh Vefa dervişleri de, mevlevîler gibi sema' ederler. Üstelik mevlevî halifelerinden Divane Mehmet Çelebi'nin vefailerle iliskisi olduğunu, melamet yoluna düstüğünü, Ali Dede'nin Divane'ye bağlı olduğunu biliyoruz. Kısacası, bu tür varsayımlar dısında Şem'î Mustafa'nın vaşamını aydınlatacak bilgilere sahip değiliz. Yalnız birinci Şem'î konusunda verilen bilgilerin Sehî, Lâtifî gibi ilk tezkirelerde geçtiği (yazılısları 1538-1546), özellikle Sehî'nin şairin mezarının İstanbul'da bulunduğunu söylemesi ve Bivazi'nin, ölüm tarihini H. 936/1529-30 olarak göstermesi göz önünde tutulursa, belki doğum yerleri avnı ve ikisi de Şeyh Vefa dervisi olan iki Sem'î'nin yaşamının, yaygın bir sövlenti çevresinde özdeşleştiği akla en yakın gelenidir
Osmanlı Müellifleri'nde Şem'î'nin asıl adının **Şem'ullah** olduğu kayıtlıdır. **Fehmi Edhem Karatav**'ın Topkapı Saravı Müzesi Kütüphanesi Türkce Yazmalar Kataloğu'nda ise Şem'î Mustafa olarak geçmektedir. İslam klasiklerinden savılan **Pendnâme-i Attar, Baharistan, Gülistan, Bûstan, Subhatü'l-Ebrar** gibi yapıtların yanısıra Mesnevî'nin de altı cildini serhetmiştir Ayrıca **Tuhfetü'l-Âşıkîn** adında, ahlâk ve tasavvufu konu alan otuz bölümlük mensur bir yapıtı daha vardır.
Elimizde, 1870 ile 1926 arasında altı kez basılan bir **Divan-ı Şem'î** bulunuvor. Ama içindeki şiirlerin çoğu, birinci Şem'î'nin mecmualarda rastlanan şiirleridir. Kuşkusuz benzeri bir yanlışlık burada da yapılmış, büyük bir olasılıkla iki Şem'î'nin şiirleri bir divanda toplanmıştır. Bu konunun araştırılması, bilimsel bir çalışmaya konu olması gerekir.

KAYNAKÇA: Yukarda geçenlerin dışında Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik (İndeks).

ŞEMSETTİN SAMİ, yazar (Fraşeri/Yanya 1850 - İstanbul 1904). Timar beylerinden Fraşerli Halit'in oğlu. Yanva'da Rum jimnazmını bitirdi (1868). Mektubi Kaleminde çalıştı, İstanbul'a giderek (1871) Matbuat Kalemine girdi. Ayrıca **Sirac, Hadika** gazetelerinde görev aldı, Trablusgarp Vilayet gazetesini yönetti (1874). İstanbul'a dönünce gazeteciliği sürdürdü, **Sabah** gazetesini çıkardı (1876). Sava Paşa'nın mühürdarı olarak Rodos'a gitti (1877), Yanya'da Rus seferi dolayısıyla kurulan Sevkıyat-ı Askeriyye Komisyonu-

LİSÂN-I TÜRKÎ

Söylediğimiz dil ne dildir ve nereden çıkmıştır? «Osmanlı dili» deyimini pek de doğru görmüyoruz; çünki bu ad Osmanlı sultanlarının birincisinin yüksek adına nisbetle, onun kurmuş olduğu bir devletin adıdır. Halbuki dil ve cinsiyet, adı geçen zatın meydana çıkışından ve bu devletin kuruluşundan eskidir. Asıl bu dille konuşan kavmin ismi «Türk» ve söyledikleri dilin adı da «Türk dili» dir. Cahil halk arasında kötü sayılan ve yalnız Anadolu köylülerine ad olarak verilmek istenilen bu isim mensup olmakla övünülecek bir büyük milletin adıdır.

...Bu devletin kuruluşundan çok daha eski bulunan bir dile «Osmanlı dili» denilmek, tarihe asla uygun düşmez.

...Bizim söylediğimiz Türkçeye «Osmanlı dili» adı ne kadar yakışmazsa, Mâverâü'n-nehir'deki ve Çin'deki cinsdaşlarımızın diline dahi «Çağatay» adı o kadar yakışmaz; çünki Çağatay, Türk kavimlerinden yalnız küçük bir kavmin adıdır.

Bize kalırsa, o uzak yerlerdeki Türk'lerin diliyle bizim dilimiz bir olduğundan, iklsine de «Türk dili» ortak adı, ve aralarındaki fark da gözetilmek istenildiği zaman, onlarınkine «Doğu Türkçesi», bizimkine de «Batı Türkçesi» adı pek uygundur. Bu ortak dilin iki şubesi arasındaki fark, bu taraflara gelen Türk'lerin asıl vatanlarıyle bağlantılarını ve münasebetlerini kesip, o vakitten beri eski yurttaşlarıyle pek az karışıp görüştüklerinden ileri gelmiştir.

...Bu taraflara gelen Türk'lerin zaman geçtikçe asıl dillerinin birçok kelime ve deyimlerini unutarak, Arapça ve Farsça'dan başka, karışıp kaynaştıkları Rum ve Frenk ve başka milletlerin dillerinden çok kelime almaları dillerinin asıl dillerinden bir dereceye kadar ayrılmasını icap ettirmiş, ve (eski yurttaşlariyle) karışıp görüşememeleri bu farkı gittikçe arttırmıştır.

Her ne kadar, Doğu Türk'leri dahi, İran'lılar ve diğer bütün İslâm milletleri gibi, Arap dilinden bir çok kelime almışlarsa da, onların aldıkları Arapça kelimeler başlıca fen ve edebiyat terimlerinden ibarettir, bizim gibi âdî kelimeler almamışlardır. Bunun için, bizim âdi dilde Arapça kelimelerle anlatmakta olduğumuz maddelerin çoğu için onların Türkçe kelimeleri vardır. Bir dil ise yabancı kelimelerden ne kadar kurtulmuş, ve kendi kelimeleri ne kadar çok olursa, o kadar mükemmel, o kadar geniş, o kadar zengin sayılacağından, Doğu Türkçesi, söyleyiş kabalığına rağmen, bizim Batı Türkçesi'ne tercih olunabilir. Bundan dolayı, dilimizi ıslâh etmek ve genişletmek istediğimiz zaman, Arapça kelimeler almakta aşırılıktan vazgeçip, asıl dilimiz olan Doğu Türkçesi'nin bizce bırakılmış ve bilinmez olmuş kelimeleri uyandırarak, onları kabul ve kullanmaya çalışmaklığımız gerekir.

Dilimizin Türkçe, Arapça ve Farsça'dan birleşik olduğu söylenlyorsa da, bu birleşme, başka bazı dillerde olduğu gibi, âdetâ bir kimyevî kaynaşma ile hâsıl olmadığından, dilimizde kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler dalma yabancı sıfatıyle durup, bütün dilimize karışmamış, ve dilimizin kuralları ve şivesi asla değişmeyerek yine asıl kökünü korumuştur. Bundan dolayı her ne vakit istersek, bu yabancı kelimeleri atarak dilimizi ayırıp temizlemek elimizdedir. (Yalınlaştıran: Cevdet Kudret).

Şemsettin Sami

nun başkâtipliğini yaptı. Aynı yıl İstanbul'a dönüp Tercüman-ı Şark gazetesine yazar olarak girdi, gazete kapanınca (1878) da çeviriler yaptı, **Mihran**'ın «Cep Kütüphanesi» dizisi için kitaplar hazırladı. Daha sonra **Aile** (1879) ve **Hafta** (1880) dergilerini çıkardı. Sarayda kurulan Teftiş-i Askeri Komisyonunun kâtip (1881) ve başkatipliğine atandı (1893). Erenköy'de yaptırdığı köşküne taşındıktan (1896) sonra görevi sürmekle birlikte II. Abdülhamit'çe evinde «ikamete memur» edildi, giderek sokağa çıkması, evine konuk çağırması da yasaklandı (1899). Ölümünde Erenköy Sahrayıcedit mezarlığına gömüldüyse de kemikleri sonradan Feriköy'deki aile mezarlığına taşındı (1968).

Yirmi yaşlarında yazarlığa başlayan Şemsettin Sami, ilk Türk romanı sayılan **Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat**'ı (bk.) yazdı, tiyatro alanında ürün verdi; **Sefiller, Robinson** gibi çevirileriyle de roman türünün ünlü Batılı örneklerini tanıttı. Bu

Şemsettin Sami. Türk dilini bilinçli olarak savunmakla kalmadı yapıtlarıyla Türkçenin gelişimine katkıda bulundu

yanıyla sanatçı kişiliğinden çok bir öncü olarak anıldı. Türk dili üzerine araştırmaları, sözlük ve ansiklopedi çalışmaları ve çeşitli konuları içeren öğretici kitaplarıyla yapıtlarının sayısı elliyi aşkındır. «O, Türk edebiyatı tarihiyle Türk kültür tarihine Kamusü'l-Alâm ve Kamus-ı Türki eserleriyle bilgin, Türk dilini, üzerinde durulmağa değer bir konu olarak ele alıp, Türkçenin başlıca sorunları üzerinde dikkatle duran ve onları birer birer inceleyerek bu konudaki görüşlerini cesaretle ortaya atan bir dil uzmanı olarak geçecektir.» (Agâh Sırrı Levend).

ROMAN: Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat (1872). **OYUN: Besa yahud Ahde Vefa** (1875), **Seydi Yahya** (1875), **Gaye** (1876). **ÖTEKİ YAPITLARI: Medeniyyet-i İslâmiye** (1879), **Esâtir** (1879), **Kadınlar** (1879), **Kamus-ı Fransevi** (Fransızcadan Türkçeye, 1882, 2. bas. 1897), **Letâif** (1883), **Kamus-ı Frensavi** (Türkceden Fransızcaya, 1885), **Lisan** (1886), **Usul-i Tenkit ve Tertib** (1886), **Kamusü'l-A'lâm** (8 cilt, 1889-1898), **Nev-usul Sarf-ı Türki** (1890), **Kamus-ı Türki** (2 cilt, 1899-1900).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 11, s. 411; Agâh Sırrı Levend, Şemseddin Sami, 1969.

ŞEMSETTİN SİVASİ (Ebu's-Senâ Şemsüddin Ahmed), şair (Zile 1520 - Sivas 1597). Babası, halvetî şeyhlerinden Ebu'l-Berekât Mehmet Efendi. 7 yaşındayken babasıyla birlikte Amasya'ya gitti. Amasyalı Muslihittin'e bağlandı. Öğrenimini İstanbul'da tamamlayarak Sahn müderrisliğine kadar yükseldi, sonradan kendisini tasavvufa verdi. Bir ara hacca giderek dönüşünde Zile'ye uğradı, yeniden İstanbul'a gelerek derslerinin yanısıra vaaz da verdi. Sonraları Sivas'a yerleştiği, çalışmalarını burada sürdürdüğü. III. Mehmet tarafından çağrılması üzerine Eğri seferine katıldığı (1596) bilinmektedir. Ölümünde, Sivas'taki tekkesine gömüldü, sonradan mezarının üstüne bir türbe yapıldı.

Şemsettin Sivasî'nin manzum ve mensur otuza yakın yapıtı vardır. Halvetîliğin bir kolu olan tarikatı, benzerlerinde olduğu gibi, onun adıyla anılmış, şiirlerinde Şemsî mahlâsını kullanmıştır. «Arûza, lisana hakîm olmakla beraber, onda üstün ve coşkun bir şair ruhu yoktur.» (Abdülbaki Gölpınarlı).

YAPITLARI: Divan, Mevlid (bas. 1869, 1936, 1949), **Menakıb-ı İmam-ı Âzâm** (bas. 1291/1874), **Menakıb-ı Çehâr Yâr-i Güzin** (son bas. 1894), **Gülşenâbâd** (tasavvufu konu alan ve çiçeklerin karşılıklı konuşması biçiminde yazılan bir mesnevî), **Mir'atü'l-Ahlâk** (ahlak ve tasavvufla ilgili), **Heşt Behişt** (dini ve ahlakî mesnevi), **Menâzilü'l-Ârifîn** (Gazali'nin yapıtlarından yararlanılarak hazırlanmış marifetle ilgili mensur bir yapıt). (Yapıtlarının tam bir listesi için bk. Osmanlı Müellifleri, c. I.)

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Şemsiye mad.), c. 11, s. 422; M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. 3, s. 335 (Şemsiyye-i Halvetiyye); Topkapı KTYK; MMYK.

ŞENGİL Salim, yazar (Selanik 1913). Ankara Lisesini bitirdi (1938). Bir süre banka memurluğundan sonra **Seçilmiş Hikâyeler** (bk.) ve **Dost** (bk.) dergilerini çıkardı, Dost yayınlarını kurdu. Bir övkü kitabıyla **(Kafasını Törpüleyen Adam**, 1943) ve bir oyunu **(Bir Rüzgâr Esti**, 1945) yayımlanmasına karşın editör olarak tanındı. Gerek çıkardığı dergiler, gerekse yayımladığı kitaplarla günümüz Türk edebiyatının gelişimine katkıda bulunduğu belirtilmelidir. Yeni kitabı, **Es Be Süleyman Es** (1980) öykülerini kapsamaktadır.

ŞEREF HANIM, şair (İstanbul 1809 - 1861). Babası, vakanüvis Halil Nuri Bey'in oğlu, kadı sınıfından Mehmet Nebil Bey. Şeref Hanım'dan söz eden kaynaklar, yaşamı üzerine başkaca bilgi vermemişlerdir. Bu nedenle nasıl yetiştiği, ne türlü bir yaşam sürdüğü, evlenip evlenmediği bilinmiyor. Bilinen, Yenikapı mevlevihanesi şevhi Osman Salahattin Dede'ye bağlandığı ve mevlevî olduğudur. Geçinebilmesi için 200 kuruş maaş bağlandığı da şiirlerinden öğrenilmektedir. Yenikapı mevlevihanesine gömüldü.

Divan'ı iki kez basıldı (Divan-ı Şeref Hanım, 1867, 1875). Eski şiir geleneğine bağlı, tasavvufî ve âşıkâne şiirler yazmıştır. «Manzumelerinde lâfız, mâna, vezin hatası yok gibidir.» (İbnülemin). İki beyit

Sözde tesir gerek yoksa nedir şairlik
Kalb-i cananeyi nermetmez ise güftarın

⁂

Dem-i vuslatta gözümden sakınıp ruhsarın
Gâh olur kendime kendim dahi ağyâr olurum

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1775; Murat Uraz, Kadın Şair ve Muharrirlerimiz, s. 48.

şerh ar. Açma, ayırma; açıklama, açımlama. Bir yapıtı anlaşılır kılmak amacıyla sözcüklerini, deyimlerini yorumlayıp açıklayarak yazılan kitapların genel adıdır Eski Türk edebiyatında yalnız bir yapıtın bütünü değil tek bir şiirin ya da bir dizenin, bir cümlenin şerh edildiği görülür. Özelikle din ya da tarikat ulularının yapıtları, sözleri şerh edilmiş, kimi zaman bir yapıta birkaç şerh yazılmıştır. Bir yapıtı şerh edene de **şârih** denilmiştir.

şeriat (ar. şer' kökünden). Yol; âyet, hadis ve fıkıh hükümlerine dayanan din kuralları. «Şeriat, lûgatte, nehrin su içilebilecek yerine denir. Terim olarak, inanca, malî, bedenî yahut hem malî, hem bedenî olan ibadetlere, yapılmaması emredilen şeylere ve dünyevi muamelelere ait

ŞERİAT

Ey çok kitap okuyan sen mi tutarsın bana dak?
Okur isen aırr-ı ayan gel aşktan oku bir varak.

Okuma bu ilmin yüzün ilim amel ile güzin,
Aç canından bâtın gözün âşık mâşuk yüzüne bak.

Sen ikilikten geçmedin kâlini kîyiden seçmedin,
Dosttan yana sen uçmadın fakılık oldu sana fak.

Cübbe vü hırka, taht ü taç verse gerek aşka haraç,
Dört yüz müridle elli hac terkeyledi Abdürrezak.

Onun gibi din ulusu haç öptü çaldı nâkûsu
Sen dahi var putunu sı gel bu vücudun oda yak

Ger sen sana geldin ise suret terkin urdun ise
Hakka mutî oldun ise ne ki der isem bana bak.

Bilmedin sen bednâm ü nâm bir oldu sana hasnâm
Bildin ise ilmi tamam gel aşktan oku bir sabak

Yerde gökte bu aşk bile aşktan gelir bu söz dile
Biçâre **YUNUS** ne bile ne kara okudu ne ak

ilâhi hükümlerin tümüne derler. (Abdülbaki Gölpınarlı, Mesnevi Şerhi, c. 5, s. 5). Yaygın biçimde «İslam hukuku, İslam dininin kuralları» anlamında kullanılmıştır. Tasavvufta ise şeriat **hakikat**'a (bk.) bağlı olarak açıklanır.

ŞERİF (Mehmet), şair (İstanbul 1718 - 1789). Şeyhülislam Mehmet Esat Efendinin oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra müderris oldu. Babasının da etkisiyle hızla yükseldi. Divarbakır (1753), Bursa (1764) kadılıklarında bulundu, Mekke payesini aldı. İstanbul kadılığını (1766), Anadolu (1771) ve Rumeli kazaskerliği izledi (1775). I. Abdülhamit ve II. Selim dönemlerinde iki kez şeyhülislamlığa getirilmiş (1778-1782, 1789), sonuncusunda yaşlılığı nedeniyle azledilmiştir. Dedesi, şeyhülislam Ebu İshak İsmail Efendinin Sultan Selim'deki camisine gömüldü.

Üç dilde şiir yazan Şerif Mehmet'in **Divan**'ı basılmadı (Topkapı). Döneminin ikinci sınıf şairlerindendir. Divan'ından başka bir **Yâsin** tefsiri, seçilmiş şiirlerden oluşan **Letaifü'l-Kemal** adlı bir mecmuası ve **Füsûlü'l-Ârâfî Şe'ni'l-Mülûk ve'l-Vüzerâ** adında bir yapıtı daha vardır.

ŞERİFÎ, (Âmidî), şair (Diyarbakır ? - ? 1514). Yaşamı üzerine kesin ve ayrıntılı bilgimiz yok. Şehzade Cami'in yakınlarından olduğu, Mısır'a giderek orada yerleştiği ve H. 920 dolaylarında öldüğü söyleniyor (Osmanlı Müellifleri). Ali Emirî ise, öğrenimini Diyarbakır'da yaptıktan sonra İstanbul'a gittiğini, H. 930/1523'te öldüğünü belirtir (Esâmi-î Şuarâ-yı Âmid). Şairin, 1511'de tamamladığı yapıtı Şehnâme'yi, Memluk sultanı Kansu Gavrî'ye (ölm. 1516) sunduğu düşünülürse, Bursalı Tahir'in verdiği bilginin doğruya daha yakın olduğu kabul edilebilir.

Süleymaniye kütüphanesinde bulunan ve Şerifî adlı bir şaire ait olan **Divan**'ın, Âmidli (Diyarbakırlı) Şerifî'nin olduğu kabul edilmiştir. Tersini kanıtlayabilecek bir bilgiye de sahip değiliz. Her manzumenin başına, konuyla ilgili bir âyetin konduğu bu Divan'daki şiirler dinsel bir özellik taşımaktadır.

Şerifî'nin olduğunu kesinlikle bildiğimiz tek yapıt, yukarda adı geçen Şehnâme'dir. Firdevsî'nin ünlü yapıtının manzum çevirisi olan kitabını, on yılda tamamladığını söylemektedir (Topkapı KTYK).

ŞERİFÎ (Seyyit Ahmet), şair (Eğirdir ? - XVI. yüzyıl). Şeyh Burhanettin oğlu. Kadılıklarda bulunduğu, III. Murat döneminde (1574 - 1595) öldüğü biliniyor. **Divan**'ı (TYDK, c. I, s. 212) dışında **Şevâhidü'ş - Şühedâ** adlı bir yapıtın da ona ait olduğu sanılmaktadır.

ŞERMÎ (Ali), sazşairi (İstanbul ? - Mora 1715). Üsküdarlı olup ordu şairlerindendir. Topçular zümresinden olduğunu, kahvelerde çalıp söylediğini biliyoruz. Mora seferine katılmış, **Safaî Tezkiresi**'nde belirttiği gibi bu sefer sırasında. «sahbâ-keş-i câm-ı memât (ölüm kadehinin şarabını içen)» olmuştur.

Aruzla da şiirler yazan Şermî'nin, edebiyat kültürü yüksek bir şair olduğu görülüyor. Divan şiirinin mazmun ve imgeleriyle, halk şiirinin sesini ve uyumunu birleştirmesi de bunu gösterir. Ulaşılan bileşim ne ölçüde başarılı olursa olsun, yine de dönemini aşıp günümüze gelememiştir. İki örnek :

Tarf-ı rûyinde şehâ kâkül-i gisû bulunur
Sahn-ı gülşende beli sünbül ü şebbû bulunur

⁂

Gönülden giderme ben derd-mendî
Ey bi-veta yarim dualar seni
Başım alıp gidem hurşid-menendi
Meh yüzlü dildarım dualar seni

şeyh ar. Yaşlı adam, ihtiyar. «Bir zümrenin, bir toplumun ulusuna, kabilenin reisine, tarikatlarda kendisine uyulan, derviş yetiştirmeye icazeti olan kişiye de şeyh derler. Fütüvvet yolunda, her sanat ve zanaat erbabının bir şevhi vardır Sahhaflar, yâni kitap satanlar, çulhalar, tabaklar... şeyhi gibi.» (Abdülbaki Gölpınarlı). İlmiye sınıfının başında bulunan ve İslam hukuku (şeriat) hükümlerine göre en üst yargı yetkisine sahip kimselere şeyhülislam unvanı verilmiştir. Edebiyatta, özellikle tasavvuf etkisindeki şiirlerde tarikatın kurucusu ya da tarikatta kendisine uyulan kimse, mürşit anlamlarında geçer:

Hicab oldu benlik bana gidemedim dosttan yana
Ben benliğimden geçmeğe şeyh elin tutmağa geldim
(Seyyid Seyfullah)

⁂

Şeyh elinden giysem kisvet nefs elinden kılsam feryad
Aşk elinden versem şerbet yanıbanı tutuşana
(Eşrefoğlu)

ŞEYH AHMET. XVII. yüzyıl dilcilerinden. Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Antep'in Çargın köyündendir. Babası Şeyh Mehmet'in ölümüyle yetim kaldı, kendi kendisini yetiştirdi. Sıkıntılı bir yaşam sürdüğünü, yapıtının girişinde anlatmaktadır. Mezarı Antep'dedir.

Elimizdeki tek yapıtı Nazmü'l-leal, Arapça sözcükleri öğretmek amacıyla, Şahidî'nin Farsça Türkçe manzum lügatinin (Tuhfe-i Şahidî) tanzir edilmesiyle oluşturulmuştur. Yapıt, benzerlerine oranla, bu alanda önemli bir yer tutar.

ŞEYH BEDRETTİN (Mahmut), bilgin ve vazar (Simavna 1359 - Serez 1420). Simavna kadısı İsrail'in oğlu. İlk öğrenimini babasından aldı. Bursa ve Konya'da dönemin bilginlerinden ders gördü Kahire'de Mübareksah Mantıkî'den ilahiyat, mantık ve felsefe okudu. Bu sırada Şeyh Hüseyin Ahlatî'ye bağlanarak tasavvufu benimsedi. Şeyhinin buyruğuyla Tebriz'e gidip Timur'un huzurunda yapılan «ilmî mübahaselere» katıldı. Bir ara Memluk sultanı Berkuk'un (saltanatı 1382-1390) oğlu Ferec'e hocalık ettiği de söylenir. Ahlatî'nin ölümü (1397) üzerine onun yerine şeyh oldu. Daha sonra Anadoluya döndü, Karaman, Germiyan, Tire (Aydın) gibi yerleri dolaştı, Edirne'ye geçti. Edirne'de hükümdarlığını ilan eden (1410) Musa Çelebi tarafından kazaskerliğe getirildi. Ama Çelebi Mehmet Musa'yı yenip (1413) saltanatı ele geçirince çocuklarıyla birlikte İznik'e sürüldü İznik'te bulunduğu sırada müritlerinden Börklüce Mustafa'nın Karaburun yöresinde başkaldırması üzerine gizlice kaçıp Kastamonu ve Sinop yoluyla önce Eflak kıyılarına oradan Rumeli'ye geçti, Deliorman'a yerleşti. Çevreye adamlar ve mektuplar yollayarak yandaşlarını ayaklanmaya çağırdı. Bu sırada Börklüce ve Torlak Kemal ayaklanmaları bastırıldı. Serez'e gelen Çelebi Mehmet, Bayezit Paşa'yı Bedrettin'in üzerine gönderip yakalattı. Mevlana Haydar'ın fetvasıyla Serez çarşısında asıldı.

Şeyh Bedreddin Menakıbı'nda Bedreddin'in savunmasının bulunduğu yaprak

Osmanlılar döneminde önemli bir ayaklanmayı başlatan Bedrettin'in gerek bu ayaklanmayla ilişkisi, gerekse ayaklanmanın niteliği değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Osmanlı kaynaklarına ve tarihçilerine göre Bedrettin bir fesat hareketinin başıdır. Çağdaş yorumcular ise onu bir halk hareketini örgütleyen kişi olarak görmektedirler. Ama onu yerenler de övenler de büyük bir bilgin olduğunda birleşirler. «Hem zahir ve hem de batın ilimlerdeki vukuf ve ihatasiyle mümtaz ve müstesna bir mevki işgal etmiştir. İslam hukuku olan fıkıhta zamanının imamı gibi idi.» (İsmail Hakkı Uzunçarşılı).

YAPITLARI: Varidat (tasavvufî görüşleri), **Letâifü'l-İşarat** (fıkıhla ilgili), **Camiü'l-Fusuleyn** (fıkıhla ilgili), **Kitabü'l-Teshil** (kendi yapıtı Letaif'in şerhi), **Nurü'l-Kulûb** (tefsirle ilgili), **Ukûdü'l-Cevahir, Çerağü'l-Fütûh** (gramerle ilgili), **Mesarretü'l-Kulûb** (tasavvufla ilgili), **Füsusü'l-Hikem hâşiyesi.**

KAYNAKÇA: Şerefeddin Yaltkaya, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin, 1924; Abdülbaki Gölpınarlı, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin, 1966; Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Manâkıbı, yayımlayanlar A. Gölpınarlı - İsmet Sungurbey, 1967; İsmet Zeki Eyüboğlu, Şeyh Bedreddin ve Varidat, 1980.

ŞEYH GALİP (Mehmet Esat), şair (İstanbul 1757 - 1799). Mustafa Reşit Efendi adlı bir mevlevinin oğlu. İlk öğrenimini babasından ve Hoca Neşet Süleyman'dan aldı, özellikle Mevlana'nın yapıtlarını okuyarak kendi kendini yetiştirdi. Divan-ı Hümayun beylikçi odasına memur olarak girdi (1780). II. Ebubekir Çelebi döneminde Konya'ya giderek (1784) Mevlana dergahında çileye girdi, ayrılığına dayanamayan babasının

dileği üzerine çilesini Yenikapı mevlevihanesinde tamamlamasına izin verildi. Sütlüce'de aldığı (1789) bir evde inzivaya çekilerek yapıtları üzerinde çalıştı. Daha sonra Numan Beyin (ölm. 1798) görevden alınmasıyla boşalan Galata mevlevihanesi şeyhliğine getirildi (1791). Ölümünde mevlevihanenin türbesine gömüldü.

Divan edebiyatının son büyük şairi sayılan Şeyh Galip, «yeni imajlarla bu şiirin artık daralan ufkunu genişletmiş, yoğun hayal, düşünce ve tasvire önem verip bir başka dille konuşarak divan şiirini son çizgisine ulaştırmıştır.» (Behçet Necatigil). Ama Sebk-i Hindi akımını benimsemesi ve çoğu kez ağır, kapalı bir söyleyişe yönelmesi, bir bakıma Nedim'le günlük yaşama ve İstanbul Türkçesinin akıcılığına açılan divan şiirinin tıkanmasına da yol açmıştır.

YAPITLARI: Divan (bas., Bulak 1836; Divan'ından Seçmeler A. Gölpınarlı tar., 1971), **Hüsn ü Aşk** (mesnevi, A. Gölpınarlı tar., önsöz-metin-düzyazı çeviri-sözlük ve açıklamalarla, 1968), **Şerh-i Cezire-i Mesnevi** (Yusuf Sinеçak'ın Mesnevi'den yüzer beyit seçerek düzenlediği yapıtının şerhi), **Es-Sohbetü'e-Safiyye**

ŞEYH GALİP'ten

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâra düştü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düştü

⁂

Efendimsin cihanda i'tibârım varsa sendendir
Miyan-ı âşıkında iştihârım varsa sendendir

Felekten zerre mikdâr olmadım devrinde rencîde
Ger ey mihr-i münevver âh ü zârım varsa sendendir

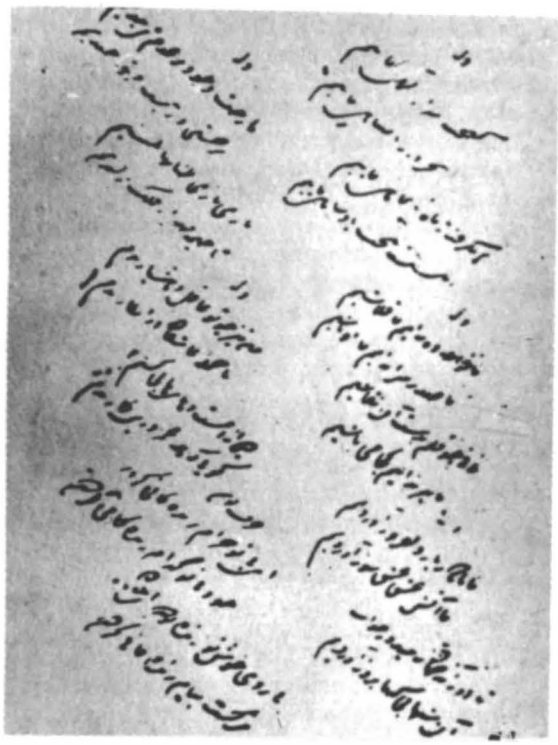
⁂

Ey nihâl-i işve bir nevres fidânımsın benim
Gördüğüm günden berû hâtır nişânımsın benim
Ben ne hâcet diyem rûh-i revânımsın benim
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Dedr-i aşkın ben senin bihûde izhâr eylemem
Lâf edüp âh ü enînin kendime kâr eylemem
Hâsılı âlem bilür bu sırrı inkâr eylemem
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Ey gül-i bâğ-ı vefâ malûmun olsun bu senin
Hâr cevriyle usanıp terkeylemem pirâhenin
Ölme var ayrılma yoktur öyle tuttum dâmenin
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim

Beste kıldım sâz-ı efkârı o zülf-i sümbüle
Oldu Galip perde-i âhım muhayyer sümbüle
Herçi bâdâbad bağlandım heva-i kâküle
Gizlesem de âşikâr etsem de cânımsın benim



Şeyh Galib'in elyazısı (Mevlana'nın şiiri)

(Kûsec Ahmet Dede'nin Er-Risaletü'l-Behiyye adlı yapıtının şerhi, Arapçadır. Ahmet Remzi Akyürek'in yaptığı çeviri İ. Kutluk tar. yayımlandı, 1948).

KAYNAKÇA: Yapıtlarının basımlarını gerçekleştiren Abdülbaki Gölpınarlı'nın önsözleri; İbrahim Kutluk, TDED, c. III, sa. 1-2, 1948; Sedit Yüksel, Şeyh Galip, Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri.

ŞEYHÎ (Eğirdirli), şair (Eğirdir ? - Cidde 1634). Şeyh Burhanettin'in oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra müderrisliklerde ve kadılıklarda bulundu. Uzun süre nakibüleşraflık (peygamber soyundan olanların işlerini görmekle görevli memur) yaptı. Mekke kadılığına atandı, görevine giderken yolda öldü.

Divan'ı basılan (1874) Şeyhî, döneminin ikinci sınıf şairlerindendir. Aşağıdaki beyit, kendi şiirini niteleyişini gösteriyor:

Fevc fevc eyler zuhûr ebyatının ma'nâları
Şeh beyt fazlıdır her biri bir divan eder

ŞEYHÎ (Mustafa), şair (? - İstanbul 1742). Kargazâde sanıyla ünlenmiştir. Kandiye ve Serez kadılıklarında bulunduğu biliniyor. Kaynaklarda I. Mahmut dönemi ortalarında öldüğü belirtilmekte, buna dayanılarak 1742 dolaylarında ölmüş olabileceği varsayılmaktadır. **Divan**'ı basıldı (1874).

ŞEYHÎ (Süleyman), şair (Bulgaristan/Köstendil 1750 - 1820). Mollazâde Hasan Efendinin oğlu. Öğrenimini İstanbul'da tamamladı, yeniden memleketine dönüp ders vermeğe başladı. Bu

sırada nakşibendî şeyhlerinden Şamlı Seyh Ali Efendiye bağlanarak hilafet aldı (1779). Daha sonra bir tekke yaptırarak tarikatini yavmakla ve yapıtlarını yazmakla uğraştı. Ölümünde, tekkesine gömülmüş, Bulgaristan'ın bağımsızlığa kavuşmasından sonra bu tekke yıktırılmıştır. **Divan**'ı dışında, dinî-tasavvufî yirmi beş yapıtı olan Şeyhî, şairliğinden çok, bir tarikat vazıcısı olarak anılmalıdır En önemli yapıtı velîlerin ve ünlü mutasavvıfların menkabevi bivografilerini kapsayan **Bahrü'l-Velâyet**'tir. (Süleymaniye ktp.). **Divan**'ı basılmadı.

ŞEYHÎ (Yusuf Sinan), şair (Kütahya ? - 1431 ?). Germiyan'ın Türkmen asıllı önde gelen bir ailesinden olduğu sanılıyor. Öğrenimine Kütahya'da başladı, İran'a giderek tasavvuf ve tıp okudu. Dönüşü sırasında Ankara'da Hacı Bayram-ı Veli'ye bağlandı. Şeyhi mahlâsını almasının nedeni budur. Kütahya'ya gelince de bir attar dükkânı açarak hekimlik yaptı. Bu dönemde Germiyan beyi II. Yakup'un doktoru olarak ünlendi. Karaman seferi sırasında (1415) hastalanan Çelebi Sultan Mehmet'i tedavi etti. Başarısından dolayı Tokuzlu köyü kendisine timar olarak verildi ve sultanın özel doktorluğuna getirildi Çelebi'nin kardeşi Emir Süleyman'ın ve II. Murat'ın (1421-1428) yanında da bulunmakla birlikte Osmanlı hanedanından çok Germiyan sarayına bağlı olduğu bilinmektedir Son yıllarını nerede, nasıl geçirdiği konusunda bilgi yok. Mezarı Kütahya'da Dumlupınar'dadır

Dili, imgeleri, canlı betimlemeleriyle çağının büyük ozanlarındandır. Tasavvuf kültürüvle klasik İran şiirinin ortak özelliklerini ustaca birleştirerek divan edebiyatının gelişimine katkıda bulundu. Semiz bir öküzün boynuzlarına imrenen eşeğin başına gelenleri anlattığı **Harnâme** (bk.) adlı mesnevisi gerek öykülemedeki başarısı, gerekse toplumsal yaşayış biçimini alaycı bir dille eleştiren içeriğiyle hiciv edebiyatında önemli bir yer tutar. Konusunu Nizami'den aldığı **Husrev ü Şirin** (bk.) mesnevisi ise benzerlerinin en iyisi sayıldı. Çağdaşı ya da kendisinden sonra gelen yazarlarca şeyhü'ş-şuara, emir-i şuara, pîşterin-i şuara-yı Rûm (Anadolu ozanlarının ilk öncüsü) gibi sanlarla övülen Şeyhî'nin şiiri uzun süre ölçü olarak alınmış, birçok kaside ve gazeline Ahmet Paşa, Necati, Fuzuli, Baki'nin de bulunduğu 45'e yakın şair nazire yazmıştır. Tasavvufla beslenen ve dünyanın geçiciliğini savunan görüşlerinin yanısıra, dünya zevklerinden, aşktan, sevgiliden yoksun geçen günlerin boşluğunu dile getiren,

Nefes kim aşksızdır zevksizdir
Kuru taştır gönül kim şevksizdir

⁂

Geçsin figan ü nâle vü derd ü enin ile
Şol ömr ki sürülmeye bir nâzenin ile

Bahâr mevsimidir hemdem-i sabâ olalım
Gül ile dost kokusiyle âşina olalım

Zemane sırrını ko gonce gibi serbeste
Çemen safasına gül gibi dilgüşâ olalım

Çü devr-i lâledir ihlâs ile kadeh tutalım
Niteki nerkis olur mest-i bîriyâ olalım

Cihan fütûhuna Cem câmdır demiş miftâh
Gelin mülâzim-i cam-i cihannümâ olalım

Bahâr tevbeye **ŞEYHİ** cünûn demiş âkil
Bugün muvafakat et erte pârsâ olalım

⁂

Ne haber verdi sabâ zülf-i perişanın içûn
Ki benefşe kara yaslu görünür ânın içûn

Ne içûn baş açar ü el götürür serv ü çenâr
Ki dua eyliyeler kadd-i hırâmânın içûn

Gün yüzünü göricek rûşen olur butlanı
Her ne vech eydür isem şol meh-i tâbânın içûn

Lâle çâk etti yüzün gül yanağın reşginden
Gonce hâk etti kaba lâ'l-i dürefşânın içûn

Dür ü gevher saçılır nâzik ü ter söz yazılır
ŞEYHİ inşâ kılıcak şol leb ü dendânın içûn

benzeri beyitleri ve tasavvufi aşkın karşıtı sayılabilecek tensel isteklerden söz eden

Ne bir dem ol büt-i ra-nâ bizimle hemdem olur
Ne bir nefes bu gönülden firak odu kem olur.

⁂

Dedim erişse bir gece Şeyhi visâline
Şükrâne can gerek mi ya ten dedi lk(l)si de

beyitleriyle de divan şiirinin ustalarından oldu. Attar'ın **Hâbnâme**'sini çevirdiği, **Neynâme** adlı bir mesnevisi daha olduğu bildirilmişse de bulunamamıştır.

YAPITLARI: Divan (tıpkıbasımı 1942; Ali Nihat Tarlan, Şeyhi Divanını Tetkik, 1964), **Husrev ü Şirin** (bilimsel bas. F.K. Timurtaş tar., 1963),**Harnâme** (Bilimsel bas. F.K. Timurtaş tar., 1971).

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Şeyhi Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, 1968; İslam Ansiklopedisi, c. 11, s. 474, Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, s. 457; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. I-II, 1966-1967; TYDK, c. I, s. 17.

ŞEYH NASUHÎ (Seyyit Muhammet), şair (İstanbul 1648/1653 - 1718). Sipahi tayfasından Seyyit Nasuh Beyin oğludur. Doğum yılı konusunda iki tarih ileri sürülür. Karabaş adıyla anılan Alâüd-

din Aliyyü'l-Atval'ın halifesidir. Halvetiliğin şabaniyye kolundan ayrılan karabaşiyye koluna bağlı olarak kurduğu tarikat kendi adıyla bilinir. Mevleviliğe de yakınlık duymuş, bir ara Kastamonu'ya sürülmüştür, ölümünde, Üsküdar Doğancılar'daki tekkesine gömüldü.
Dini-tasavvufî konularda risaleleri ve **Divan**'ı bulunan Şeyh Nasuhi'nin onu aşkın yapıtı vardır. Tekkesinin son şeyhlerinden Kerametttin Efendi, Nasuhi'nin yaşamını konu alan bir menakıbname yazmıştır. **Divan-ı İlahiyât** adı altında topladığı şiirleri, dinsel temaları işler. Hiç biri basılmadı.
Kerametttin Efendinin oğullarında olduğu bildirilen yapıtlarından bazıları şunlardır: **Tefsir-i Şerif** (tanınmış tefsirlerden seçmeler), **Risaletü'r-Rüşdiye** (tarikatinin sülûkünden söz eden Arapça bir yapıt), **Mürasele-i Pîr** (mektupları), **Şerh-i Gazel-i Mısrî-i Niyazi** (Niyazi Mısrî'nin bir gazelinin şerhi), **Mükâşefat-ı Vakıat** (tasavvufi bir yapıt, Kastamonu'da bulunduğu sırada yazmıştır).

KAYNAKÇA: M. Zeki Pakalın, Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II. s. 663; Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, s. 209; Osmanlı Müellifleri, c. 1, s. 166.

ŞEYHOĞLU (Sadrettin Mustafa), şair (? 1340 - ?). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Germiyan Beyliği bölgesinde yetişti. Bir yapıtında belirttiğine göre, Germiyan sarayına yakın soylu bir ailedendir. Genç yaşta saray çevresiyle ilişkisi olduğu ve korunduğu, Hoca Mesut'tan ders aldığı biliniyor. Süleyman Şah (ölm. 1387) döneminde önemli görevler alarak nişancılığını ve defterdarlığını yaptı. Koruyucusunun ölümü üzerine, önce Süleyman Şahın damadı Yıldırım Bayezit'e bağlandı. Kısa sürede Osmanlı sarayı çevresine girdi. Yıldırım'ın Timur'a yenilmesiyle başlayan (1402) ve Çelebi Mehmet'in egemenliğiyle son bulan karışık dönemde, ne yaptığı, nasıl yaşadığı bilinmemekte, Emir Süleyman'ın çevresinde bulunduğu sanılmaktadır. **Hatiboğlu** bir yapıtında (Bahrü'l-Hakayık), yetiştiği, ama göremediği şairler arasında Şeyhoğlu'nu da anmaktadır. Buna dayanarak şairin 1410'dan önce öldüğü sanılmaktadır.

Şeyhoğlu, Kabusname çevirisinden

XIV yüzyılda, mesnevî alanında **Hoca Mesut**'tan sonra anılan Şeyhoğlu, **Ahmedî** ile birlikte, Türk şiirinin belli başlı temsilcilerinden sayılmıştır. «Şiirlerinde fazla bir lirizm bulunmamakla beraber, üslup ve teknik itibarile kusursuzdur.» (Fuad Köprülü). Kaynaklarda adı geçen yapıtlarından kimisi günümüze kalmamıştır.

YAPITLARI: Hurşidnâme (mesnevi), **Kenzü'l-Kübera** (mensur siyasetnâme: bk.), **Marzubannâme** (bk.) ve **Kabusnâme** (bk.) çevirileri.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Ö. Faruk Akün) c. 11, s. 481.

ŞEYHÜLİSLAM YAHYA, şair (İstanbul 1553 - 1644). Şeyhülislam Bayramzâde Zekeriyya Efendinin oğlu. Babasından ve dönemin ünlü bilginlerinden ders gördü, müderris oldu. Atikalipaşa (1587), Hasekisultan (1590), Şehzade (1595) ve Valide medreselerinde müderrislik yaptıktan sonra kadılığı seçti. Halep (1596), Şam (1597), Mısır (1598), Bursa, Edirne (1602) ve İstanbul (1603) kadılıklarında bulundu. Daha sonra Anadolu ve Rumeli kazaskerliğine yükseldi (1604). Ama birinin öldürülmesini emreden sadrazam Derviş Mehmet Paşa'ya divanda karşı çıkınca görevinden alındı. 1610 ve 1617 yıllarında yeniden Rumeli kazaskerliğine atandı. 1622'de şeyhülislamlığa getirildi. Bu görevde iki azil dönemi geçirecek, toplam olarak 18 yılı aşkın şeyhülislamlık yapacaktır. Topal Recep Paşa'nın kışkırttığı sipahi ve yeniçeri ayaklanmasında (1632) canını güç kurtardı, IV Murat'la birlikte Revan (1635), Bağdat (1638) seferlerine katıldı. Deli İbrahim zamanında da (1643) görevinde kaldı. Ama Cinci Hoca eski saygınlığını kırmıştı. Duyduğu üzüntü hastalanarak ölmesine yol açtı. Sultan Selim'de, babasının yaptırdığı Darü'l-Hadis'in türbesine gömülmüştür. Fatih yangınında medrese yanmış, yol yapımı nedeniyle de mezarlar kaldırmıştır.
Nedim'in,

Nef'î vâdi-i kasaidde sühan perdâzdır
Olamaz amma gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi

Nigâristan çevirisi (kendi elyazısıyla)

beytiyle yücelttiği Şeyhülislam Yahya, bir din adamı olmasına karşın, din dışı şiirin başarılı temsilcilerindendir. Gazelde, Bakî'yi Nedim'e bağlayan zincirin halkası olarak kabul edilmiştir. Çağdaşlarına oranla yalın bir Türkçe kullanmış, derin ve etkileyici bir duyarlıkla, ince hayallerle örülü şiirler yazmıştır. Örnekler

Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler
Uslanmadı gitti gör o divâne disünler
.....
Dil hânesini yık koma taş üstüne taş
Sen yap anı iller ana virâne disünler

Meacidde riya-pişeler etsin ko riyâyı
Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyi

Ey câm-ı safâ tâlibi bihûde özenme
Cem'le bile defneylediler câm-ı safâyı

Reddetmiş idi yâr rakıybi eşiğinden
Gelmiş o aiyehrû yine gördün mü belâyı

Def'edemedik ceyş-i gamı aa'y edegördük
Tedbir ne mümkin boza takdîr-i Hudâyı

Yahyâ nice âvâre-i aşk olmayayın ben
Dilberse güzel dilse nihâyette hevâyi

Âdem sayılmaz oldu kapunda gedâların
Yok mu hisâbı pâdşehim mübtelâların

Dil gitti gerçi yerine kondu hezâr gam
Biri gider bini gelir oldu belâların

Dil pür heves nesîm-ı hevâyise hoş nefes
Çık bağa kim güzelliği vardır hevâların

Yahyâ'dan özge kimseye tek eyleme vefâ
Kalıdır ol ne denlü olursa cefâların

ŞEYHÜLİSLAM YAHYA

Bir dilrübâya düştü gönül müptelası çok
Aşkın safâsı yok değil amma cefâsı çok

♣

Aşka kabil dil mi yok şehr içre ya dilber mi yok
Mest yok mecliste bilmem mey mi yok sagar mı yok

YAPITLARI: Divan (İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın önsözüyle Maarif Nezareti'nce basıldı, 1916.), **Fetava** (fetvaları) **Nigâristan** tercümesi (İbni Kemal'in yapıtının çevirisi), **Şerh-i Ferâiz** (Muhsin-i Kayserî'nin Feraiz manzumesinin şerhi.).

KAYNAKÇA: Abdülkadir Altunsu, Osmanlı Şeyhülislamları, s. 60; Abdülbaki Gölpınarlı, Aylık Ansiklopedi, c. IV., s. 1386, 1948; MMYK.

ŞEYH VASFÎ (Ali), şair (İstanbul 1851 - 1910). Draman Kefevî tekkesi şeyhi Mahmut Raşit Efendinin oğlu. Babasından ve Ahaveyn Hoca Mustafa'dan ders görerek yetişti. Babasının ölümü üzerine yerine şeyh oldu. Fatih Rüştiyesinde Osmanlıca, Mekteb-i Kuzat'ta kitabet dersleri verdi, Meclis-i Meşayih üyeliği yaptı. Muallim Naci ile birlikte Tercüman-ı Hakikat, Saadet, Mürüvvet gazetelerinde bulundu, eskiyi savunan şiirler ve yazılar yazdı. Ölümünde Draman camisine, babasının yanına gömüldü.

Muallim Naci ile, şiirlerini ona düzelttirecek, kimi şiirlerine kendi adını koyacak ölçüde yakın dost olan Şeyh Vasfi, eski-yeni tartışmasının, eski şiiri savunan, bu yolda örnekler veren belli başlı temsilcilerindendir. Muallim Naci, Tercüman-ı Hakikat'ın edebiyat sayfasını yönetirken, Şeyh Vasfi'nin şiirlerine çokça yer vermesi, şeyhi yanından ayırmaması, yenilik taraflısı Ahmet Midhat'ı kızdırmış, bu nedenle Naci, Tercüman-ı Hakikat'ten uzaklaştırılmıştı. Bir beyit

Sanma bîca ben harabat içre feryad eylerim
Bir perinin Allah Allah ismini yad eylerim

YAPITLARI: Cezebat (şiir, 1885), **Barika** (Yavuz Selim'in Farsça şiirlerinin çevirileri, 1891), **Feyzâbâd** (ünlü İslam yazarlarının yapıtlarından seçmeler ve

çevirileri, 1891), **Bedâyi'** (şiir, 1892), **Şöy'e Böyle** (Muallim Naci'yle birlikte), **Münşeat-ı Şeyh Vasfi, Muharrerat-ı Şeyh Vasfi, Muhadarat** (mensur öyküler).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1906.

şeytan ar. Din kitaplarında kötülükleriyle anılan melek. Kuran'da «elşeyâtin» biçiminde çoğul olarak da geçer. Bir adı da **İblis**'tir. Yarattığı Âdem'e bütün meleklerin secde etmesini buyuran Tanrı'ya karşı gelmiş; bunun üzerine cennetten kovulmuştur. Havva'yı kandırıp Âdem' le birlikte yasak meyvayı yemelerine ve her ikisinin cennetten kovulmasına neden olan da şeytandır. Yine Kuran'da insanı aldatan, doğru yoldan uzaklaştıran, insana Tanrıyı bile unutturan, kötülükleri süsleyip iyi gibi gösteren, insanları birbirine düşüren bir varlık olarak nitelenir ve onun izinden gidilmemesi, ondan sakınmak için Tanrı'ya sığınılması gerektiği buyurulur.

Şeytan tasarımının iyi tanrı-kötü tanrı inanışına dayanan ikinci dinlerden kaynaklandığı sanılmaktadır. Mitolojilerde ve efsanelerde de çeşitli kötülükleriyle anılan şeytanlara rastlanmaktadır. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamlıkta ise Tanrıya başkaldıran melek olarak değerlendirilmiş, Tanrının buyruklarına uyma konusu, giderek inanç sorunu şeytana uyma ya da uymama ile ölçülmüştür.

Arapların Cahiliye dönemindeki, şairlerin şiir söyleme yeteneklerini şeytandan aldıkları inancı İslamlıktan sonra da sürmüştür. Mutasavvıfların şeytan konusundaki düşünceleri ise sünni din bilginlerine oranla daha yumuşaktır. Söz gelimi Hallac-ı Mansur gibi kimi mutasavvıflar, şeytanın insana secde etmeyişini onun lehinde bir davranış olarak yorumlamışlardır. Hariciliğin ibaziyye kolundan türeyen **Yezidi**'lerde de şeytana bağlılık şeytanın tanrılaştırılmasına kadar varmıştır.

Türk edebiyatında şeytan Kuranda anlatılan nitelikleriyle geçer. Rakiple şeytan arasında benzerlik kurulur ya da şeytana ilişkin öykülere değinilir. İnsanı baştan çıkarıcı güzel'in (kadın -erkek) şeytanlıkla nitelendiği de görülür.

Örnekler :

Şeyten misali piri dahi azdırır civen
Hiç il uşağı âdemi korlar mı haline

(Refi-i Âmidi)

Şeytan gibi gördükçe rakîb-i seki daim
Lâhavl okuyup lânet ile taşlarız biz

(Cemali)

Aşkınız kişi hayvandır insan değil şeytandır

(Gaybi Sunullah)

Bana derler ki şeytan senin yolunu azdırır
Ben şu zerrak süfilerden gayrı bir şeytan bilmezem

(Kaygusuz Abdal)

İçimde bir şeytan var diyor ki
Aklına ne gelirse yapasına

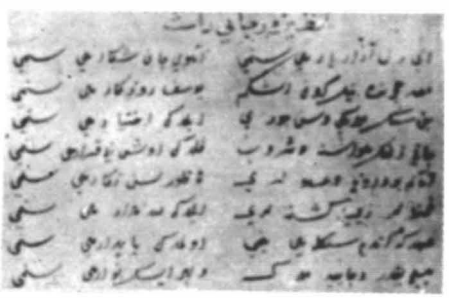
(Cahit Külebi)

şeyyad ar. Sıvacı; ikiyüzlü, yüze gülen, yalancı; (kendini) helâk eden. Arapça «şeyd» kökünden türetilen sözcük XIII ve XVI. yüzyıllarda yüksek sesle şiirler okuyan ya da kıssa anlatan kimseler için gûyende ve kıssahan karşılığı kullanılmıştır. Yüksek sesle ilahiler okuyup dolaşan gezginci dervişlere de şeyyad sanı takılmıştır. Ayrıca Mevlana dergahında hafız, müezzin, mesnevihan gibi görevliler arasında bir de şeyyadlar sınıfının bulunduğu bilinmektedir. İleri gelen mevlevilerce san olarak da kullanılmıştır. **Şeyyad Hamza** ve **Şeyyad İsa** (XIV yüzyıl) adlı şairler bu sanla ünlenmişlerdir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 11, s. 493 (Ö.F. Akün).

ŞEYYAD HAMZA, XIII. yüzyıl şairlerinden. İlk olarak Fuad Köprülü'nün söz ettiği Şeyyad Hamza'nın yaşamı üzerine bilgi yok. Şeyyad sözcüğünün, XIII. ve XIV. yüzyıllarda yüksek sesle şiirler okuyup dinleyenleri coşturan kimselere verilen bir ad oluşu ve Lamii Çelebi'nin **Letaif**'inde geçen bir fıkrada, Nasrettin Hoca ile çağdaş gösterilmesi XIII. yüzyılda yaşadığı düşüncesini doğurmaktadır. Şiirlerindeki dil özellikleri de, XIII. yüzyılda, en çok XIV yüzyılın başlarında yaşadığını doğrulamaktadır. Akşehir' de bulunan bir mezarda ise, «Aslı Hatun binti Şeyyad Hamza» kitabesinin bulunuşu, bir kızı olduğunu, kendisinin de bu çevrede yaşamış olabileceğini göstermektedir.

Fuad Köprülü, Şeyyad Hamzanın batınî bir derviş olduğunu ileri sürmüşse de, daha sonra bulunan şiirleri, sünnî inanışa tam anlamıyla bağlı bir şair olduğunu kanıtlamaktadır. Elimize geçen bu şiirler, sayıca az olmakla birlikte, gerek konu gerekse dil ve biçim açısından düşündürücü bir çeşitlilik göstermektedir. Öğretici bir amaçla yazıldığı belli olan şiirlerinin yanısıra, dörtlüklerle yazılmış gerçekçi ve lirik bir şiirine, remizlerle örülmüş, Arapça ve Farsça kelimelerle karışık aşıkâne bir gazeline rastlanmaktadır. Asıl önemlisi, bu şiirlerinde doğu Türkçesini de kullanması, dörtlüklerle yazılmış şiirininse Ahmet Yesevi'ye nazire olmasıdır. Nitekim **Yusuf ve Züleyha** mesnevisi'nin de, bu alanda ilk ör-



Şeyyad Hamza'nın bir şiiri

Nice ecelden kaçuben işret kuraaın dün ü gün
Uş itüler çeke çeke İnna ileyhi raciun

Nice kapular urasun nice duzaklar kuraaun
Ger aslan olub durasun ecel kıla seni zebun

Ecel alıcak boğazun eyde aana kim aç gözün
Ne haldesün gör kendüzün ey çapik ü zufünun

Oğnayın bakar idün hublara göz bakar idün
Şimdi gözün toprak dolub ne hoş yatarsun semigün

Atlara kanı bindüğün harir geyüb salınduğun
Ne kapdı atundan seni mekr ile bu dünya-yı dun

Kanı elündeki kadeh başundaki altun külâh
Belündeki gümüş kuşak eğnündeki altunlu don

⁂

Ecel tutmuş elinde bir ulu câm
Kİ ol câmın içi dolu serencâm
Kime ayık sunar kime içirmiş
Kimi esrük yatur toprakta müdâm

⁂

Bu gafletten niçün uyanmadun sen
Niçün gafil yatursun sen ey avam

ŞEYYAD HAMZA

nek sayılan, Ali'nin Doğu Türkçesiyle yazdığı mesneviye benzediği ileri sürülmüştür. Bütün bunlar, Şeyyad Hamza'nın, Anadolu dışındaki Türk şiiriyle, Anadolu'da gelişen şiir arasında bir bağ kurmaya çalıştığını gösteriyor. Üstelik onun, Türkçenin ve Türk edebiyatının karanlık bir dönemi olan XIII. yüzyılda sayıca sınırlı ama nitelikçe zengin bir malzeme bıraktığı belirtilmelidir.

YAPITLARI: Yusuf ve Züleyha (Dehri Dilçin tarafından tıpkıbasım ve transkripsiyonu ile, TDK İst. 1946). **Hâzâ Dâstân-ı Sultan Mahmud** (mesnevi. Mahmut Gaznevi ile fakir bir dervış arasındaki münazarayı ele alır. Anlatılmak istenen, insanın kendi nefsine hâkim olabilmesinin önemidir.). Ayrıca çeşitli kaynaklarda ele geçen şiirlerinin hepsinin bilimsel yayını yapıldı.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi (Sadettin Buluç) c. 11, s. 497 (Şeyyad Hamza'yla ilgili bibliyografya ve şiirlerinin yayımlandığı dergiler bu makalede belirtilmiştir. Daha sonra gerçekleştirilen bir yayını belirtelim: Hâzâ Dâstân-ı Sultan Mahmud, Şeyyâd Hamza'nın Bilinmeyen Bir Manzumesi, Sadettin Buluç, Türkiyat Mec. c. XV. 1969.)

Şıpsevdi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı (1911). Batıya körükörüne bağlı Meftun Bey kişiliğinde alafrangalığın eleştirildiği romanda dönemin toplumsal yaşayışı karşıt tiplerle gülünçleştirilerek yansıtılır. Paris'te öğrenim görmüş Meftun Bey'in alafranga yaşayışı sürdürebilmek için cimri ve bağnaz Kasım Efendinin kızı Edibe ile evlenişi romanın olay çatısını oluşturur. Biri Batıya öykünen, öteki Doğuya bağlı bu iki tipin davranışları ve çatışması gülünç yanlarıyla verilir.
Şıpsevdi'deki Meftun Bey tipi, Felatun Bey (Felatun Beyle Rakım Efendi), Bihruz Bey (Araba Sevdası) gibi Batı özentisi içindeki Türk aydınını simgelemektedir. Daha sonra Efruz Bey tipiyle Ömer Seyfettin de aynı konuyu işlemiştir.
Roman önce **Alafranga** adıyla tefrika edilirken (1901) sansür nedeniyle yarım kalmış, Meşrutiyet'ten sonra kitaplaşabilmiştir.

şia-şii. Muhammet peygamberin ölümünden sonra Ali'ye (bk.) ve ehl-i beyt'e (bk. ehl) uyanlara verilen ad. Geniş anlamda «Ali yanlısı» demektir. Müslümanlar arasında ilk önemli ayrılık halife seçiminde ortaya çıkmış, Ali'nin halife olmasını isteyenlere şia denilmiştir. Başlangıçta siyasal amaçlı bir topluluk olan şia ya da şiilik, sonradan bir mezhep niteliği kazanarak çeşitli kollara bölünmüştür. Bu mezheplerden bellibaşlıları keysaniyye, zeydiyye, imamiyye (bk. caferilik) ve gâliyedir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik, 1979; Neset Çağatay - İ. Agâh Çubukçu, İslam Mezhepleri Tarihi, 1965.

ŞİHABÎ, XVI ya da XVII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Divan'ındaki (TYDK, c. I, s. 213) şiirlerden, Fuzuli ve Baki'ye nazirelerinden güçlü bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Bir beyit,

Şihâbi su gibi dil mevi eyleyip her yana akmakdan
Bütün dünyada maksûdum hemân dîdar-ı yârimdir

şiir (ar. si'r, fr. poésie, ing. poem). En eski edebiyat türü. Değişik sanat anlayışlarına bağlı olarak çeşitli tanımları yapılmış, şiirin tanımlanamayacağı da öne sürülmüştür. Yine de genelde, şiirin ritime ve imgeye dayanan, kendine özgü dili ve sövleyiş özelliğiyle estetik etkilenmeler yaratıcı bir söz sanatı olduğunda birleşilmektedir.
Türkçede şiir karşılığı **koşuk, yır, özün** gibi sözcükler önerilmişse de hiç biri yaygınlaşamamıştır. Bugün koşuk, **nazım** (bk.) karşılığı kullanılmaktadır. Ayrıca nazımla şiiri birbirine karıştırmamak gerekir. Birincisi yalnızca bir anlatım yoludur. Geçmişte şiirin uyak, ölçü, nazım biçimleri gibi biçimsel özelliklerden ayrı düşünülemeyişi şiirle nazmın eşanlamlı sayılmasına yol açmış, giderek şiir «mevzuu ve mukaffa (ölçülü ve uyaklı) bir söz sanatı» ola-

rak tanımlanmıştır. Günümüzde bu anlayış aşılmıştır. Nitekim şiirin doğuşunu, sanat olarak gelişimini açıklamaya çalışan aşağıdaki özet, bir bakıma şiirin ne olduğu konusunu da aydınlatmaktadır :

«İnsan, doğayı deneti altına almak için kullanmaya başladı araçlarını. Bunu başarmaya uğraşırken, doğanın, insan iradesinin dışında, kendi yasalarına göre yönetildiğini anladı... zamanla doğadaki yasaların nesnel gerekliliğini tanıyarak onları kendi amaçları uğrunda kullanma gücünü elde etti. Bu yasaların kölesi olmaktan kurtulup onlara hükmetmeyi başardı. Öte yandan doğal yasaların nesnel gerekliliğini anlıyamadığı sürece, çevresindeki dünyayı kendi isteğine kalmış bir hareketle değiştirebileceğini sandı. **Büyünün** temeli budur. Büyüyü, gerçek tekniğin eksiklerini tamamlıyan, aldatıcı bir teknik olarak tanımlayabiliriz...

Üretim çalışmaları topluca iken bir ezginin eşliği olmadan iş yapılamıyordu. Böylece konuşma, asıl üretim tekniğinin bir parçası olarak ortaya çıktı... Vahşilerin bugün bile yaptıkları yansılama (mimetic) dansları, buna örnektir... Bövlece bütün dillerde iki konuşma bicimi olduğunu görürüz: Biri, insanların birbirleriyle bildirişmelerine yarayan bildiğimiz günlük konuşma; öbürü de toplu olarak törenlerde kullanılan, daha yoğun, olağan dışı, ritimli ve büyüsel olan şiirsel konuşma.

Bu açıklamaya göre şiir dili, genel olarak ritim, müzik ve düş niteliğini daha çok koruduğu için konuşma dilinden daha ilkeldir... İlkel insanların konuşmaları ancak şiir için düşündüğümüz ölçüde ritimli, ezgisel ve olağan dışıdır Günlük konuşma şiirsel olunca, şiir de büyüseldir. Bildikleri şiir türküdür, türkü söyleyişleri ise her zaman gövdesel bir hareket eşliğindedir ve bir başka büyü görevini yerine getirir. Dış dünyayı taklit yoluyla etkileme, düşü gerçeğe uygulama amacını güder...

Hemen bütün ilkel duaların; sesçil ve ritimli, eğretileme ve ses yineleme etmenleriyle zengin, garip titreşimler ve tekrarlardan yararlanan bir yapıda olduğu görülmektedir. Hepsinde gerçekleşmesini istediğin şeyin gerçekliğini öne sürerek onu gerçeklestirmiş olmak amacı vardır... **Bövlece şiir, büyüden çıkmış olur...**

Neden şairler olmıyacak şeyleri özlerler? Çünkü şiirin büyüden aldığı, başlıca görevi budur da ondan. Vahşiler yansılama danslarında insanüstü bir çabayla düşlerini gerçekçiliğe dönüştürmeye çalışırlar. Şair de dünyaya karşı öznel tutumuyla avnı davranıştadır. Ritim, perde ve temposu belli aralıklarla düzenlenmiş sesler dizisi dive tanımlanabilir. Fizyolojik bir baslangıcı vardır; belki de yüreğin vuruşuna bağlanabilecek bir başlangıç...

İnsan, ritmi, araçların kullanılmasıyla geliştirir.. Bugün de yaşayan iş türkülerinin görevi, üretim işine ritimli, coşturucu bir nitelik katarak onu hızlandırmaktır.. Kültür tarihinin her döneminde, yeryüzünün her yanında iş türkülerine raslanır —Sadece makinelerin uğultusu bazı yerlerde bu türlü türküleri bastırmıştır—..

Zamanla türküler çalışma sürecinden ayrılarak boş zamanlarda, dinlenme saatlerinde uydurulmaya başlanmıştır. Çalışma sürecinden kopunca heyamolaların değişmez ögesi genişlemeve başlayarak.. «ballad» dörtlüğü doğar Ballad biçiminde dörtlük bir müzik cümlesi bevit bir müzik cümleciği, dize de bir müzik birimi olur. Çünkü başlangıçta bir dans biçimiymiş ballad.. Özetlersek; dans, müzik ve şiir dediğimiz üç sanat, bir tek sanat olarak başlamıştır..

Bizim anladığımız anlamdaki şiirin gerçekleşmesi için atılan ilk adım dansın bir yana bırakılmasıydı. Böylece türkü ortaya çıktı. Türküde şiir müziğin özü, müzik de şiirin biçimidir.

ŞİİR Ozerine

...Şiir, nesirden bambaşka bir kimliklidir. Musikiden başka türlü bir musikidir, diyeceğim. Şiirde «nefes» ve «ses» iki temel öğedir. Dizenin ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, ya da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrafil'in sûru (borusu) kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir.

...Şiir duygusunu dil haline getirinceye kadar yuğurmak, onu çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki, dize güya duygunun ta kendisi imiş gibi okuyucuda içten bir sanı uyandırmak. İşte bunu özlüyorum.

Yahya Kemal Beyatlı,
Yedigün, c. V, 1935, no. 122

♣

Şiir, sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanatıdır, başka bir şey değildir. Ama sözcük nedir? Bir anlamı, bir çağrışımı, bir gölgesi, hattâ bir rengi ve tadı olan nesnedir. Sözcük insanoğlundan haber verir. Sözcük boş bir kalıp değil ki. Ozanın duyguları, düşünceleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, kişiliği, her şeysi şiirde belli olur. Şu var ki, sözcükleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek gerek. Hangi sözcük hangi sözcükle yanyana geldiğinde nasıl bir ışık ortaya çıkar? Bunu bilmek gerek. Mallarmé'nin «şiir, sözcükler dinidir» demesi bundandır. Şiir, böylece hüner ve marifet işi oluyor. Öyledir de. Ata binmek, ok atmak, elbise dikmek, kundura yapmak hattâ boyamak ne ise, şiir de odur; yani ustalık ve uzmanlık işi. En zengin malzeme kötü bir ozanın elinde berbat olup gider, tıpkı çok iyi bir İngiliz kumaşının kötü bir terzi elinde çarçur olup gitmesi gibi. Sanat, terzilikte olduğu gibi, makas sorunudur. Makasdar olmak gerek.

Cahit Sıtkı Tarancı

Daha sonra bu ikisi de birbirinden ayrıldı. Şiir türküden aldığı biçimi kendi mantığının özüne göre yalınlaştırarak korudu, ritim yapısı şiirin biçimi oldu. Şiir, ritim düzenine bağlı olmaksızın, kendi iç bütünlüğü olan bir hikâye anlatır. Böylece, daha sonraları şiirden düzyazı ile yazılmış hikâyeler ve romanlar doğmuş oldu.» (George Thomson'dan özetleyen Rauf Mutluay).

Şiirin tarihsel gelişim sürecindeki türleri için bk. **didaktik, epik, lirik, pastoral.** Türk şiiri için bk. **divan edebiyatı, halk şiiri, nazım, serbest şiir** ve bu maddelerde geçen ilgili terimler.

Şiir Sanatı. Aylık dergi (Kasım 1965 - Haziran 1967). Sahibi, Günseli Özler; yöneten, Kemal Özer. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtildi: «Şiir Sanatı, yalnız şiire, şiirin sorunlarına yer vermek için çıkıyor. Bütünüyle buna ayrıldığından öteki dergilerden daha fazlasını gerçekleştirmek umudunda. Özelliği, belirli bir görüşü, belirli bir kuşağı öne sürüp onun savaşını, savunmasını yapmasından değil de şiirin bir forumu olmak istemesinden geliyor.» Dergide, Hilmi Yavuz, Gülten Akın, Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Sezai Karakoç, Anıl Meriçelli, Ercüment Ucarı, Süreyya Kanıpak (Berfe) ve Kemal Özer gibi şairlerin şiirleriyle Doğan Hızlan, Konur Ertop, Afşar Timuçin ve Mehmet Doğan'ın yazılarına, Murat Belge, Can Yücel ve Cevat Capan'ın çevirilerine rastlandı.

Şiir ve İnşa, Ziya Paşa'nın makalesi. İlkin Londra'da Hürriyet gazetesinde yayımlanan (nr II. 1868)

ŞİİR VE İNŞA

Şiirin genel tarifi «vezinli söz» dür... Hattâ kafiye usulü sonrakl milletler arasında sonradan meydana gelmiştir. Eski Yunanlı'lar yalnız vezne riayetle, kafiyeye lüzum görmezlerdi.

Şiir her kavimde tabiîdir. Yeryüzüne ne kadar milletler ve kavimler gelmişse, hepsinin kendilerine mahsus şiirleri vardır. Osmanlı'ların şiiri acaba nedir? Necati ve Baki ve Nef'i divanlarında gördüğümüz kasideler ve gazeller ve kıtalar ve mesneviler midir? Yoksa Hoca ve Itrî gibi musikîcilerin besteledikleri Nedim ve Vâsıf şarkıları mıdır?

Hayır, bunların hiçbiri Osmanlı şiirî değildir. Çünki görülür ki, bu nazımlarda Osmanlı şairleri İran şairlerini ve İranlılar da Arapları taklit ile melez bir şey yapılmıştır. Ve bu taklit yalnız nazım üslûbuna değil, belki düşüncelere ve mânalarda Arap ve Acem'i elden geldiği kadar taklide çalışmayı bilmden saymışlar ve acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir dili ve şiiri var mıdır ve bunu islâh kabil midir? Hiç burasını düşünmemişlerdir.

Nesir yolunda da hal tamamıyle böyle olmuştur. Feridun'un Münşeât'ın, Vevsî ve Nergisî'nin eserleri ve başka beğenilmiş nesirler ele alınsa içlerinde üçte bir Türkçe kelime bulunmaz. Ve bir iş anlatırken «bedî'» ve «beyan» fenleri karıştırılarak, söz ve yazı hüneri göstermek için öyle karışık ve zincirleme isim tamlamalı cümleler yazmışlar ki, Kâmûs ve Ferheng beraber olmadıkça ve bir adam «maânî» fenninde ve Arap edebiyatında üstün bilgisi olduktan sonra, sanki bir ders okur gibi birçok zamanlar zihin yormadıkça çıkarmağa gücü yetmez.

Garibi şurası ki, böyle anlaşılmayacak cümle yazabilmek iyi yazı yazmak sayılıyor.

...Gerçi şiir ve nesrin bu hale girmesi bu devrin yapması değildir. Acem'ler İslâmlığı kabulden sonra şeriat bilimlerini öğrenmek için Arap dilini öğrenmeğe düştükleri sırada kendi dillerinin şiir ve nesrinde dahi onu taklit ettikleri gibi, biz de Osmanlı devletinin kuruluşunun ilk zamanlarında İran bilginlerini getirmeğe muhtaç olduğumuzdan, onların eğitimi üzere kendi dilimizi bırakıp Acem şivesini taklit yanlışlığına düşmüşüzdür ki, Osmanlı ülkesi bilginlerinin bu hususta ettikleri ihmal ve kusur affolunmaz bir hatâdır. Çünkü insanoğlu arasında düşünce alış verişinin vasıtası dildir. Bir milletin dili yazılmış kurallar altında olmayıp da her eline kalem alan kimsenin keyfine uyar ve tabiî halinden çıkarsa, o millet arasında karşılıklı iş vasıtası bozulmuş demek olur.

Bugün resmen ilân olunan fermanlar ve emir-nâmeler halk önünde okutuldukta bir şey istifade ediliyor mu? Ya bu yazılar yalnız yazıda alışkanlığı olanlara mı mahsustur, yoksa okumamış halk tabakası devletin emrini anlamak için midir?

Vah bizel Yazık bizel bu hale göre bizim millete tabiî hal üzere ne şiir ve ne de nesir var demek olur.

Hayır, bizim tabiî olan şiir ve nesrimiz taşra halkıyla İstanbul ahalisinin okumamış kısmı arasında hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz, hani şairlerin vezinsiz diye beğenmedikleri halk şarkıları ve taşralarda çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı dönen nazımlardır. Ve bizim tabiî nesrimiz, Kaamûs mütercîminin (Mütercim Âsım Efendinin) ve sonradan Muhbir gazetesinin kullandığı yazı şivesidir.

Gerçi bu nazım ve bu yazı istenen derecede sanatlı ve gösterişli görünmezse de, Osmanlı ümmeti ilerlediği sırada bunlara rağbet edilmediğinden, oldukları halde kalmışlar, büyümemişlerdir. Hele bir kere rağbet o yöne dönsün, az vakit içinde ne şairler, ne yazarlar yetişir ki akıllara hayret verir. (Yalınlaştıran: Cevdet Kudret).

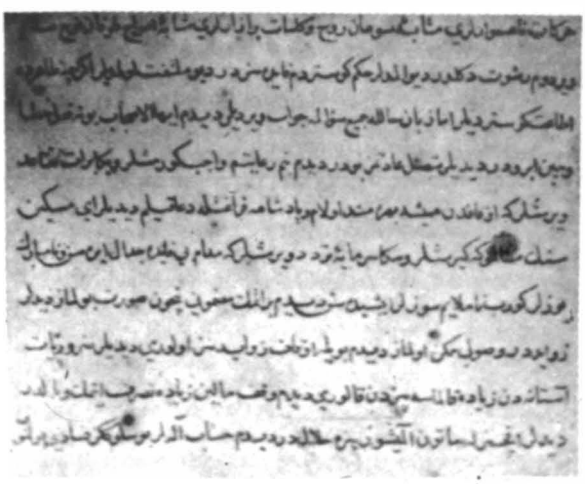
ZİYA PAŞA

yazı, dil ve edebiyat üzerine öne sürülen görüşler bakımından önem taşır. Şiir ve nesir kavramlarını açıklayan Ziya Paşa, divan şiirinin ve nesrinin ulusal olmayıp İran ve Arap sanatçılarının taklidine dayandığını savunarak «bizim tabiî» şiirimizin halk şiiri, nesrimizin de Mütercim Asım'ın ve Muhbir gazetesinin kullandığı yazı şivesi olduğunu söyler. Daha sonra **Harabat** (bk.) önsözünde bu görüşlerinin tersini öne süren ve halk şiirini eşek anırmasına benzeten Ziya Paşa'nın düşünceleri Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde kaynak olarak kullanılmıştır. Giderek bu düşüncelerin kalıp düşünceler biçiminde benimsendiği ve tartışılmaksızın kabullenildiği de söylenebilir.

Ebüzziya Tevfik'in Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye'ye aldığı Şiir ve İnşa makalesinin yeni harflerle yayımı için bk. M. Kaplan - İ. Enginün - B. Emil, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, II.

Şikayetnâme, Fuzuli'nin Nişancı Celalzâde Mustafa Çelebi'ye yazdığı mektup. Şair, Bağdat vakıflarının masraf artığından kendisine bağlanan günde dokuz akçalık tahsisatını elinde berat olduğu halde alamayınca dönemin nişancısına bu mektupla baş vurur. Beratı alışını anlattıktan sonra, «Mücmelen ümîd-i temâm ile ihtiyârsuz durdum ve ibırâz-ı hükm için mütevellî-i evkâf huzûruna yüz urdum» diyerek karşılaştığı muameleyi anlatır.

Mektup XVI. yüzyıl nesrinin özelliklerini taşır. Sanatlı, ağır bir üslupla yazılmış, âyet, hadis ve manzum parçalarla süslenmiştir. Mektubun, **«Selâm verdüm rüşvet degüldür deyu almadılar, hüküm gösterdim fâidesüzdür deyu mültefit olmadılar»** biçiminde başlayan bölümü ünlüdür ve dil bakımından en yalın olan bölümdür.



Şikâyetnâme'nin "Selâm verdim rüşvet değildir deyu almadılar" sözleriyle başlayan bölümü

ŞİKAYETNÂME'den

Selâm verdim, rüşvet değildir deyu almadılar. Hüküm gösterdim, fâidesizdir deyu mültefit olmadılar. Eğerçi zâhirde sûret-i itâat gösterdiler, ammâ zebân-ı hâl ile cemî-i suâlime cevâb verdiler:

Dedim: — Yâ eyyüh-el-eshâb! Bu ne fi'l-i hatâ ve çîn-i ebrûdur?

Dediler: — Muttasıl bizim adetimiz budur.

Dedim: — Benim riâyetimi vâcib görmüşler ve bana berât-ı tekaaüd vermişler ki andan hemîşe behre-mend olam ve pâdişâha ferâg-ı bâl ile duâ kılam.

Dediler: — Ey miskîn! senin mezâlimine girmişler ve sermâye-i tereddüd vermişler kî, müdâm fâidesiz cidâl edesin ve nâ-mübarek yüzler görüp nâ-mülâyim sözler işidesin.

Dedim: — Berâtımın mazmûnu ne içün sûret bulmaz?

Dediler: — Zevâiddir, husûlü mümkün olmaz.

Dedim: — Böyle evkâf zevâldsiz olur mu?

Dediler: — Zarûrîyyât-ı Âstâne'den ziyâde kalsa bizden kalır mı?

Dedim: — Vakıf mâlın ziyâde tasarruf vebâldir.

Dediler: — Akçamız ile satın almışız, bize helâldir.

Dedim: — Hisâba alsalar bu sülûkünüzün fesâdı bulunur.

Dediler: — Bu hisâb kıyâmette alınır.

Dedim: — Dünyâda dahi hisâb olur, haberin işitmişiz.

Dediler: — Andan dahi bâkimiz yoktur, kâlibleri râzî etmişiz.

Gördüm ki suâlime cevâbdan gayrı nesne vermezler ve bu berât ile hâcetim revâ kılmağın revâ görmezler. Nâçâr terk-i mücâdele kıldım ve me'yûs u mahrûm gûşe-i uzletime çekildim.

Fuzuli

...

Gerçi endûh u mihnetüm çokdur
Hiç kimden şikâyetüm yokdur
Tâli'ümdür banâ cefâ yetüren
Her bir ânında bin belâ getüren
Yoksa der-gâh-ı pâdişâh-ı zemân
Lûtfa menba'dürür mürüvvete kân

dizeleriyle son bulan mektup, bir dönemin toplumsal yapısındaki bozuklukları yansıtması açısından da önem taşır.

Şikayetnâme'nin çeviriyazısı, nüsha farkları da gösterilerek Abdülkadir Karahan tarafından yayınlandı (TDED, c. III, sayı 1-2, 1948).

ŞİNASİ (İbrahim), şair ve yazar (İstanbul 1826 - 1871). Osmanlı - Rus savaşı (1829) sırasında babasını yitirdi. İlköğrenimini yaptıktan sonra

Tophane Müşirliği Mektubi Kalemine girdi, Arapça, Farsça ve Fransızcayı burada öğrendi. Devletçe gönderildiği (1849) Paris'te maliye, matematik, sosyal bilimler alanlarında çalıştı, Ernest Renan'la ilişki kurdu, Lamartine'nin toplantılarını izledi ve Société Asiatic'e üye olarak alındı (1851). Dönüşünde (1854) Maarif Meclisi üyeliğine atandı (1855), sadrazam Reşit Paşa tarafından korundu. Reşit Paşa görevden ayrılınca, sakalını kestiği için üyelikten alındıysa da koruyucusunun yeniden sadrazam olmasıyla (1857) görevine döndü. Daha sonra Tercüman-ı Ahvâl (Agâh Efendi ile, 1860) ve Tasvir-i Efkâr (1862) gazetelerini çıkardı. Şehzade Murat'la ilişkisi ve **Genç Osmanlılar'a** siyasal düşünceler aşılaması sarayca sakıncalı bulunarak devlet işlerini eleştirdiği gerekçesiyle Maarif Meclisi'ndeki görevine son verildi (1863). Bir süre gazetecilikle uğraştıktan sonra, siyasal nedenlerle, gazeteyi Namık Kemal'e bırakarak Paris'e kaçtı (1865). Geçimi Mustafa Fazıl Paşa tarafından karşılanmakla birlikte Genç Osmanlılar'ın siyasal etkinliklerine katılmadı, büyük bir sözlük üzerinde çalışmaya başladı. Kısa bir süre İstanbul'a gelişi (1867) dışında beş yıla yakın kaldığı Paris'te zamanını Bibliotieque National'da çeşitli kaynakları inceleyerek, dilbilimci Littré ile çalışarak geçirdi. İstanbul'a dönünce (1869) bir basımevi kurarak kendi yapıtlarının basımıyla uğraştı. Döneminde «ihtilal-i dimağ» sözcükleriyle nitelenen beyin tümöründen öldü. Ayazpaşa'daki mezarı, önceleri taş dikilmediği, sonradan da mezarlık yerleşim bölgesi olduğu için kaybolmuştur.

Batı edebiyatı yolunda ilk örnekleri veren, Batılı türleri tanıtan Şinasi, Tanzimat edebiyatının kurucularındandır. Batı şiirini tanıtmak amacıyla Fransız ozanlarından çeviriler yapmakla yetinmedi, eski nazım biçimleriyle yeni düşünceleri dile getirdiği gibi, öz ve biçim bakımından bütünüyle yeni şiirler de yazdı. Divan şiirindeki parça güzelliği, anlamın beyitle sınırlanması benzeri görüşlerin tersine, şiirin belli bir düşünce çevresinde gelişmesini amaçlayarak konu birliğine önem verdi. Ama Sinasi'nin asıl önemi, gazetecilik alanındaki çalışmalarından dolayıdır. Özellikle Tasvir-i Efkâr, bir düsünce gazetesi kimliğiyle, yalnız Türk basın tarihinin değil, Türk kültür tarihinin de ilk önemli aşamasıdır. Gazeteyi, genelde de edebiyatı halkı eğitmekte araç sayan Şinasi, halkın anlayacağı bir dille yazmanın gerekliliğini savunmuş, bu yolda kısa, yalın düşünce cümlesini geliştirmiştir. Bağlaçları atıp noktalama işaretleri kullanarak fiil cümlesini gerçekleştiren de odur. **Şair Evlenmesi**'yle (bk.) de konuşma dilini başarıyla kullanarak Batı tekniğine uygun tiyatronun ilk örneğini verdi.

YAPITLARI: Tercüme-i Manzume (şiir cevirileri ilk basımı, Fransız Lisanından Nazmen Tercüme Ettiğim Bazı Eş'ar adıyla 1859, 2. bas. 1870. Sühevl Beken Tar. Yeni bas. 1960), **Şair Evlenmesi (1860;** bk.), **Müntahabat-ı Eş'ar** (şiirlerinden seçmeler, 1862, düzeltilmiş 2. bas. 1870; Ebüzziya Tevfik tar. 4. bas. 1885; Süheyl Beken tar. yeni bas. 1960), **Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye** (atasözleri, 1863; Ebüzziya Tevfik'in ekleriyle 3. bas. 1885), **Müntahabat-ı Tasvir-i Efkâr** (makaleleri, 3 cilt, derleyen Ebüzziya Tevfik, 1885; F. Abdullah Tansel tar. yeni bas. Makaleler, 1960).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 11, s. 545; A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi; Hikmet Dizdaroğlu, Şinasi, 1954; Hüseyin Seçmen, Şinasi, 1972.

ŞİPAL Kamuran. öykü yazarı (Adana 1926). İstanbul Pertevnival Lisesini (1946), Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1955). İki yıl asistanlıktan sonra Almanya'ya gitti, dönüşünde Üniversite'de Yabancı Diller Okulu'nda Almanca okutmanı oldu (1960). Edebiyata şiirle girdi (Varlık, 1949), çevirileri, öyküleri (1951) yayımlandı Türk Dil Kurumu'

Ali Tanyeri, Behçet Necatigil ve Kamuran Şipal

nun açtığı bir öykü yarışmasında ödül kazanarak (Türk Dili, sa. 18, Mart 1953) ilgiyi çekti. Alman edebiyatından, özellikle Franz Kafka'dan yaptığı çevirileriyle tanındı. Öykülerinde bireyin dünyasını düşsü, çağrışımlarla gelişen bir anlatımla vermeyi amaçladı.

YAPITLARI: Beyhan (1962), **Çağdaş Alman Hikâyesi - 1945'ten Sonra** (inceleme-antoloji), **Elbiseciler Çarşısı** (1964; 1965 Sait Faik Armağanı), **Büyük Yolculuk** (1969), **Buhûrumeryem** (1971).

Şit. Âdem'in üçüncü oğlu ve ikinci peygamber. Habil'in çocuğu olmadığı, Kabil'in çocukları da Tufan'da boğulduğu için Nuh'un atası olan Şit «ebulbeşer» adıyla anılır ve insanların onun soyundan türediğine inanılır. Bir dörtlük :

Âdemin sulbünden Şît olup geldim
Nûh-ı nebi olup tûfana girdim
Bir zaman bu mülke İbrahim oldum
Yaptım beytullahı taş taşıdım ben

(Şiri)

Şive. Bir dilin kültür düzeylerine göre gösterdiği değişiklik. Genellikle lehçe, şive ve ağız (bk.) terimleri birbirine karıştırılmaktadır. Bir dilin tarihsel gelişim sürecinde bilinen dönemlerden önce o dilden ayrılmış ve farklı biçimde gelişmiş kollarına lehçe denilmektedir. Lehçelerdeki değişik özellikler genelde açıklanamamaktadır. Şiveler arasındaki değişikler ise, temelde ses özellikleridir. Buna göre «mevcut şiveler, muayyen şartlar altında ve dilin herhangi bir devresinde ana dilden ayrılarak, dilin umumi inkişafı ile birlikte, bir de kendi hudutları içinde ve hususi bir inkişaf seyri takip etmiş olduklarından, bunların başlıca farklarını teşkil eden ses, ek ve kelime hususiyetleri o devrenin dil malzemesi ile izah edilebilmelidir; başka bir tabirle, böyle bir devrenin malzemesi ile izah edilebilen şiveler bir grup içinde toplanmalıdır.» (Reşit Rahmeti Arat). Örnek vermek gerekirse, Türk dilinden bilinmeyen bir dönemde ayrılan Yakutça ve Çuvaşça iki ayrı lehçedir. Üçüncü bir lehçe ise bilinen şiveleri kapsamaktadır. Değişik özellikleri bulunan, ama bu özelliklerin hepsi eldeki dil verileriyle açıklanabilen şivelere örnek olarak Çağatayca, Kıpçakça, Özbekçe, Kırgızca, Azerice ve Türkiye Türkçesi gösterilebilir. (Ayrıca bk. Türk lehçeleri, ağız).

KAYNAKÇA: R. Rahmeti Arat, Türk Şivelerinin Tasnifi, Türkiyat Mec., c. X, 1953.

şlok. Eski Türk şiirinde «manzume, methiye manzumesi» anlamında kullanılan bir terim. Aslı Sanskritçe «sloka»dır. Eski Hint destanlarında 16 (8-8) heceli bir çeşit beyit olarak görülen sloka, Türkçede daha geniş bir anlam kazanmıştır. Şlok terimine Burkan çevresinde yazılmış Uygur metinlerinde rastlanmaktadır.

KAYNAKÇA: R. Rahmeti Arat, Eski Türk Şiiri, 1965.

Şuayb. Kuran'da adı geçen peygamberlerden. Salih ve Lût'tan sonra gelir. Musa, onun kızıyla evlenmiştir. Önce Medyen, sonra da Eyken halkına peygamber olarak gönderildiği, onu dinlemedikleri için her iki halkın da yok edildiği anlatılır.

ŞUHUDÎ (Mehmet), şair (Bursa ? - Babaeski 1612). Yetişmesi üzerine bilgi yok. Rumeli'ye geçip Ali Abdürrahim Rahmanî adlı bir şeyhe bağlandı. Şeyhinin ölümü üzerine gittiği Babaeski'ye yerleşerek vâiz ve hatiplik yaptı. Şeyhülislam Yahya'nın teşvikiyle düzenlediği belirtilen **Divan**'ı (TYDK, c. II, s. 232) basılmadı.

ŞU'ÛRÎ (Hasan Çelebi), şair (Halep ? - İstanbul 1693). Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Divan-ı Hümayunda ve maliye örgütünde görev aldı. İstanbul'da Maliye Dairesi hulefası iken ölmüştür. Halveti olduğu, tasavvufla da uğraştığı biliniyor.

Dil, edebiyat, tasavvuf ve tıp alanında ürün veren Şu'ûri asıl **Ferheng-i Şu'ûri** adını taşıyan Farsça sözlüğüyle ünlendi. On iki yılda bitirebildiği bu iki ciltlik yapıt yirmi bini aşkın Farsça sözcüğü kapsamakta, beş yüz şairden seçilmiş beyitlerle örneklemeye gidilmektedir. **Divan**'ı olduğu belirtilmişse de bulunamamıştır.

YAPITLARI: Ferheng-i Şu'ûri (1742, 1896), **Ta'dîlü'l-Emzice** (İstanbul kütüphanelerinde yazma nüshalarına rastlanan yapıt tıpla ilgilidir), **Durub-ı Emsâl ve Istılahat** (Riyazî'nin Düstûrü'l-Amel'ine zeyl), **Durub-ı Emsâl-i Farisî** (Riyazî'nin aynı addaki yapıtına zeyl), **Pendnâme-i Attar Şerhi.**

ŞÜKRÜ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Şükri-i Bitlisi adıyla anılır. Kürt beylerindendir. Gençliğinde Herat ve Gilan'ı dolaşmış, «hemen her fende» öğrenimini tamamladıktan sonra Dulkadırlı Şehsüvaroğlu Ali Bey'e bağlanmıştır. Yavuz Selim'in yaşamını ve savaşlarını konu alan **Selimnâme**'sini Kanuni'ye sundu, yirmi bin akçeyle ödüllendirildi. Belgrad (1521) ve Rodos (1522) seferlerine katıldığı da bilinmektedir.

Benzerleri arasında gerek tarihsel gerekse edebiyat değeri bakımından önemli bir yer tutan **Selimnâme**'si, Çerkesler kâtibi Yusuf adlı birince düzyazıya çevrilmiştir (1620). Azmizâde Mustafa (ölm. 1622) ve Cevri'nin de aynı **Selimnâme**'yi yeniden yazdıkları öne sürülmektedir.

KAYNAKÇA: Şehabettin Tekindağ, Selimnâmeler, Tarih Enstitüsü Dergisi, sa. 1, 1970; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2 (arap harfleriyle metin).

ŞÜKUFE NİHAL, şair (İstanbul 1896 - 1973). Miralay Ahmet Beyin kızı. İlk ve orta öğrenimini özel olarak yaptı, İstanbul Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü'nü bitirdi (1919). Çeşitli okullarda, özellikle İstanbul Kız Lisesinde uzun yıllar coğrafya, edebiyat öğretmenliği yaptı. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Aruzla yazdığı ilk şiirlerinde Tevfik Fikret etkisi görülen Şükufe Nihal, sonraları **Milli Edebiyat** akımına katılarak heceyi benimsedi. İçtenlikli bir söyleyişin, lirizmin egemen olduğu şiirlerinin yansıra öyküler, romanlar da yazdı. Ölümünden sonra yayımlanan **Şiirler** (1975) adlı yapıtı seçme şiirlerini kapsar.

ŞİİR: Yıldızlar ve Gölgeler (1919), **Hazan Rüyaları** (1928), **Gayya** (1930), **Su** (1933), **Şile Yolları** (1935), **Sabah Kuşları** (1943), **Yerden Göğe** (1960). **ÖYKÜ: Tevekkülün Cezası** (1928). **ROMAN: Renksiz Istırap** (1928), **Yakut Kayalar** (1931), **Çöl Güneşi** (1933), **Yalnız Dönüyorum** (1938), **Domaniç Dağlarının Yolcusu** (1946), **Çölde Sabah Oluyor** (1951). **GEZİ: Finlandiya** (1935).

Tt

Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, Şemsettin Sami'nin romanı (1872). İkisi de yetim olarak büyümüş Talat ve Fıtnat'ın masum aşklarının anlatıldığı yapıt Türk edebiyatında yerli romanın ilk örneğidir. Üvey babasınca zengin biriyle (Ali Bey) evlendirilen Fıtnat kendini öldürür. Kadın kılığında onu görmeye gelen Talat da sevgilisinin ölüsüyle karşılaşınca düşüp ölecektir. Ali Bey ise Fıtnat'ın boynuna muska diye annesince takılmış mektubu okur ve öz kızıyla evlendirildiğini öğrenip çıldırır.

Birbirini görüp tanımadan evlendirilme geleneğinin yanlışlığını, yol açtığı kötü son sergilenerek anlatmayı amaçlayan roman, ilk olmanın ötesinde bir edebiyat değeri taşımaz. Şemsettin Sami'nin tek başarısı, özellikle konuşmalarda yalın bir anlatımı gerçekleştirmiş, konuşma diline yaklaşmış olmasıdır.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 1; Asım Bezirci, Seçme Romanlar, 2. bas., 1980.

Tabsıra, Akif Paşa'nın yapıtı. Bir muhtıra niteliği taşıyan yapıt, Pertev Paşa'yı gözden düşürmek

TAAŞŞUK-İ TALÂT VE FITNAT'dan

Bizim Talât Bey üç dört seneden beri tütüne alışmış olup Lâleli kurbünde bir tütüncünün müşterisiydi ki, her gün kaleme giderken ondan tütün alırdı, bir gün Talât Bey, Hacı Baba'nın dükkânının önünden geçerken, «bir de şu tütüncüden kırk paralık tütün alayım, bakalım bunun tütünü nasıldır ki, herkes buna bu kadar rağbet ediyor?» diyerek Hacı Baba'nın dükkânına yaklaşır, tütün ister. Hacı Baba nargileden daha bir iki nefes çekince, kalkıp tütünü tartınca, Talât Bey aşağı yukarı bakarken, gözü dükkânın üstündeki cumbaya ilişir. Kafesin içinde bir güzel çehre görür. Kafes de seyrekçe, içindeki pekâlâ fark olunur. Talât Bey'in gözleri kamaşır. Bir daha bakayım derken, terazinin gürültüsü gözlerini beri tarafa celb eder. Tütünü alır. Giderken bir daha cumbaya bakar. Gördüğü şey evvelki defadan daha bir kat güzel görünür. Biçare çocukcağızın o vakte kadar öyle bir güzel görüp sevdiği yoktur. Böyle bir mübtedinin gönlü ne kadar kolay müteessir olur malûm ya! Talât, Beyazıt'a doğru çıkar ama, zihni oradan ayrılamaz. Tütüncünün cumbası hayal-hânesinde tecessüm ettikçe eder. Kaleme gider, yine bu efkârla meşgul. Kalemden dönerken, tütünü tükenmemiş idiyse de yine kırk paralık tütün alır, cumbaya bakar yine aynı şey Evine gider, aklı yine onunla meşgul, yatağa yatar, uyku yok. Bir düzüye düşünür, bir sevinir, bir keder eder. Kararı kalkar, bir yerde duramaz. Sabahleyin evinden çıkar, tütüncüye uğrar, tütünü varken bir daha tütün alır Cumbanın keyfiyeti dalma o. Nihayet birkaç gün böyle gider.

Şemsettin Sami

amacıyla yazılmıştır Churchill olayını (bk. Akif Paşa) konu edinen yazar, «Hasmının, bazısında kendisinin de hissesi olan siyasi hataları üzerinde şiddetle durduktan, ikbalini muhafaza için baş vurduğu çareleri izah ettikten, damadile kardeşinin fenalıklarını teşhir ettikten sonra, öldürülmelerini bile açıktan açığa tavsiye eder.» (A.H Tanpınar). Yapıt böylesi özel bir amaca yönelik olmakla birlikte, II. Mahmut döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun durumunu, elçilerin takındıkları tutumu ve oynadıkları rolü göstermesi açısından önem taşır

Ebüzziya Tevfik, Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye'ye Tabsıra'dan aldığı parçalarla Akif Paşa'yı yeni nesrin öncülerinden biri olarak tanıtmıştır. Namık Kemal'in Tabsıra'ya yazdığı mukaddime -mektup da bu yargıyı pekiştirir. Ama Akif Paşa yeni bir nesrin peşinde olmaktan uzaktır, dil konusunda da eskiden pek ayrılmış değildir Yapıtta yer yer görülen yalınlık döneminin gereğidir.

Akif Paşa Tabsıra'yı tamamlayamamıştır. Döneminde ilgiyle karşılanan yapıt beş kez basıldı (son bas. 1887). Kaynakça için bk. Akif Paşa).

Tacü't - Tevarih bk. **Osmanlı Tarihleri**

taç ve teber. Arapça olan taç sözcüğü, «padişahların başlarına giydikleri mücevherlerle bezenmiş başlık» anlamındadır. Tarikat şeyhlerinin giydikleri, biçimi her tarikata göre değişen başlıklara da eskiden «tac» denirdi. Başındaki taçtan, tacı giyenin hangi tarikattan olduğu anlaşılırdı.

Teber ise, «Bir Sapa geçirilmiş, keskin yüzü kavis tarzında, sapının iki ucuyla keskin yerinin ters tarafında birer sivri ve süngü tarzında çelik bulunan, sapından başka yeri yekpâre olarak yapılmış olan keskin balta»nın adıdır (Gölpınarlı). Bu baltayı özellikle seyyah dervişler kendilerini korumak için yanlarında taşırlardı.

Yeryüzün kırmızı taçlar bürüye
Münafık olanın bağrı eriye
Sahib-i zamanın emri yürüye
Sultan kim olduğu bilinmelidir

(Pir Sultan Abdal)

TAHİR SELAM (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1844). Çavuşbaşı Mehmet Sait Efendinin oğlu. Sadrazam Mehmet Emin Rauf Paşanın (ölm. 1860) küçük kardeşi. Genç yaşta Sadaret Mektubî kalemine alındı, bir yandan da öğrenimini sürdürdü. Kalemde ser halifeliğe yükselerek uzun süre mektupçuluk görevinde bulundu. Sonra sırasıyla çavuşbaşı (1822), dört kez baş muhasebeci (1825-1843), büyük ruznamçeci oldu. Bir ara Ahkam-ı Adliye azalığı (1840) ve Deavi Nazırlığı yaptı (1843). 1780 ile 1783 yılları arasında doğduğu sanılıyor Ölümünde Bahçekapısı Hamidiye türbesine, babasının yanına gömülmüşse de, sonradan yol yapımı nedeniyle her ikisinin kemikleri de Eyüp Tokmaktepe'ye alındı.

Yaşadığı dönemde gerek şiirleri, gerekse düzyazılarıyla ün saldı. **Divan**'ı, Sahhaflarşeyhizâde Vakanüvis Es'at Efendi tarafından düzenlendi (Millet ktp.). **Münşeat**'ı da Divan'ının sonundadır.

Divan'ı dışında, fıkıhtan **Kudurî** tercüme ve şerhi, edebiyattan **Makamât-ı Harirî** ile **Mizanü'l-Edeb** çevirisi vardır.

Neşâtî'nin Gazelini
TAHMİS

Siyah olan dizeleri Yahya Kemal eklemiştir.

Ye'se gark etti felek kûlbe-i ahzânı bile
Âteşim geçti cehennemdeki nîrânı bile
Cûş edip söndüremez gözyaşı tûfânı bile
Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
Istemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

(. . .)

Samırım çarh siyâh atlasa yer yer bürünür
Âh edip bâd-ı seher yollara düşmüş sürünür
Ne mükedder çıkılır seyre ne mahzun yürünür
Bâğa sensiz varamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile

Mihr ü mâhımdı bu âlemde huzûrun dahi dün
Gittin eyvâh cihan zulmete gark oldu bugün
Küskünüm tâli-i nâsâza gönülden küskün
Sîneden derd ile bir âh edeyim kim dönsün
Aksine şarh-ı felek mihr-i dırahşânı bile

tahmis ar. Divan şiirinde bir gazelin her beytinin üstüne üçer dize eklenerek kurulan nazım biçimi. Bir gazelin muhammes haline getirilmesi olarak da tanımlanabilir. Eklenen dizeler, eklendiği beytin birinci dizesiyle uyaklıdır. Buna göre uyak düzeni şöyledir: (aaa)aa- (bbb)ba- (ccc)ca... (Ayrıca bk. **taştir**).

Tahrib-i Harabat, Namık Kemal'in yapıtı (1885). Ziya Paşa'nın Harabat (bk.) adlı antolojisini eleştirmek amacıyla yazılmıştır Böyle bir antolojinin düzenlenmesini gereksiz bulan Namık Kemal, «tarz-ı acemi ihya» etmekle suçladığı Ziya Paşa'nın seçtiği örneklerden yola çıkarak divan edebiyatındaki şiir anlayışını eleştirir. Ona göre, «yalnız Türkçede şiir hâlâ hâsıl olmadı; hep Acem mukallidiyiz; bu taklit ile ise lisan-ı edebimizi tanzim etmeye çalışmak abesle iştigaldir.»

Harabat'ın ikinci cildi için **Takib**'i (1885) yazan

Namık Kemal'in yapıtı eski şiir üzerine görüşlerini kapsaması bakımından önem taşır. İlkin Mecmua-i Ebüzziya'da tefrika edilmiş (c. I, nr. 11 - c.II, nr. 19-24; Takib, c. III, nr. 30-36, 1881-1883), daha sonra iki kitap olarak yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA: M. Kaya Bilgegil, Harabat Karşısında Namık Kemal, 1972.

TAHSİN NAHİT, şair, oyun yazarı (İstanbul 1887 - 1919). Gülhane Askeri Rüştiyesi öğretmenlerinden yarbay Asaf Beyin oğlu. Soğukçeşme Askeri Rüştiyesini bitirdi. Bir süre Galatasaray Sultanisine, bir süre de Hukuk Mektebine devam ettiyse de, bitirmeden ayrıldı (1913). Öğrenciliği sırasında Fecr-i Ati hareketine, İttihat ve Terakkiye katıldı. I. Dünya Savaşı yılarında da iaşe müfettişliği yaptı. Ölümünden önce tek uğraşı edebiyattı. Mezarı Büyükada'dadır

İlk şiiri, Selanik'te yayımlanan Çocuk Bahçesi (1905) dergisinde çıktı. Bireysel konuları işleyen ve Fecr-i Ati'nin ortak özelliklerini yansıtan bir şairdir. Telif, çeviri ve uyarlamalarının yanısıra Servet-i Fünun'da da tiyatro üzerine yazılar yayımladı. Özellikle Şahabettin Süleyman'la işbirliği yaparak olumlu denemelere giriştiyse de, genç yaşta ölmesi, edebiyat tarihine, tiyatro sanatı açısından zayıf oyunlar yazmış bir sanatçı olarak geçmesine yol açtı. Şu dizelerle başlayan şarkı onundur :

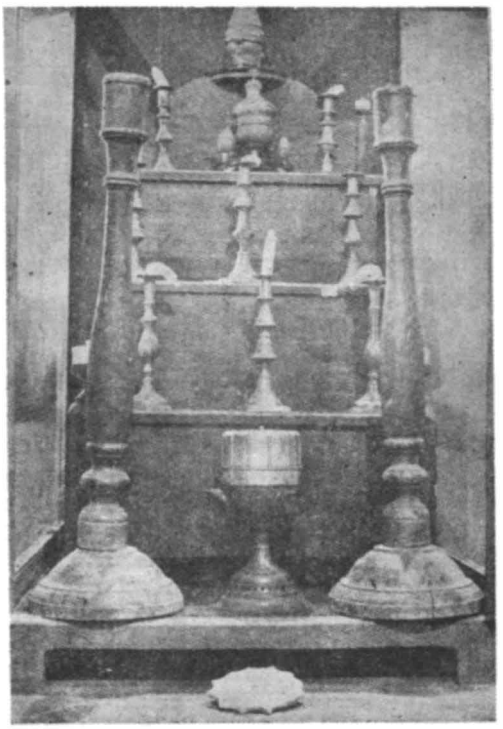
Üç yıl beni sevdanın ipek saçları sardı
Hummalı başım göğsünün üstünde yanardı

YAPITLARI: Ruh-i Bikayd (şiirler 1910). Daha sonra yazdığı şiirler **Şair ve Nedim** dergilerinde yayımlandı. **OYUNLARI: Hicranlar** (1908, Sahne-i Osmaniyye'de oynandı), **Jöntürk** (Ruhsan Nevvare ile, 1909; Osmanlı Tiyatrosu'nda oynandı), **Firar** (1910). Ayrıca Şahabettin Süleyman'la birlikte **Kösem Sultan** (1912), **Ben ... Başka** (1913) adlı oyunları yazdı. Fransız yazarlarından yaptığı uyarlamalar arasında **Rakibe** ile **İki Böcek Bir Çiçek** dikkati çekmiştir.

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1844; Rıfat Necdet Evrimer, Fecr-i Ati şairleri-Mehmet Behçet ve Tahsin Nahit, 1961; Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, s. 106, 1971.

taht far Hükümdarların oturduğu büyük koltuk. hükümdarlık makamı. Bektaşi **meydan**'ındaki (bk.) kürsüye de taht adı verilmiştir. Simgesel bir değer taşır:

«Bektaşi meydanında, meydanın tam karşı tarafında ve ortada üç basamaklı küçük bir kürsüye **Taht-ı Muhammed** ve **Taht-ı Gadiru Humm** denir. Bunun önünde **Meydan Taşı** denen ve ortasındaki bir yerde o taşa gömülü oniki köşeli ve Balım taşından yapılma bir taş vardır Kanun Çerağı, bu taşın arkasına konmuştur; iki yanındaki iki şamdanda birer mum vardır Üstü ye-



Bektaşi tahtı (İst. Belediye Müz.)

şil çuhayla kaplı bulunan bu kursunun her uç basamağına üçer şamdan ve mum konmuştur Böylece üç basamakta üçerden dokuz mum, kanun çerağının iki yanında da birer mum bulunur ki böylece onbir şamdan ve mum eder. Kanun çerağı bir sayılınca onunla oniki olur ki Oniki imama işarettir. Kanun çerağının üç yalımı hesaplanırsa, ondört ma'suma işaret olarak ondört eder.» (Gölpınarlı). **İkrar verme** (bk.) töreni sırasında bu kürsüdeki mumlar çerağcı tarafından belirli manzum sözler okunarak uyandırılır (yakılır).

takma ad (os. nam-ı müstear). Kimi yazarların gerçek adları dışında imza olarak kullandıkları ad. Divan edebiyatındaki **mahlas**'la (bk.) karıştırılmamalıdır. Takma ad belirli bir amaçla, özellikle gerçek adı gizlemek için kullanılır. Örnekse, Servetifünun döneminde devlet görevlisi olan kimi sanatçılar (Ali Ekrem Bolayır «A. Nadir, Ahmet Reşit Rey H. Nazım» gibi) takma adla yazmışlardır. 1940 sonrasında da siyasal nedenlerle takma ad kullanıldığı görülür. Ya da kimi sanatçılar (Peyami Safa «Server Bedi», Kemal Tahir değişik adlarla) para kazanmak amacıyla yazdıkları serüven romanlarında takma ad kullanmışlardır.

takriz ar Bir yapıtın başına konulan, o yapıtı övmek amacıyla başkası ya da başkalarınca yazılmış tanıtma yazısı. Geçmişte, özellikle Edebiyat-ı Cedide döneminde yaygın olarak görülür Giderek Recaizâde Ekrem, genç sanatçıların ya-

pıtlarına yazdığı takrizleri bir kitapta toplamıştır: **Takrizat** (1898).

takşut. Uygurlarca şiir, manzume anlamında kullanılan bir terim. Reşit Rahmeti Arat'a göre Türkçe «tak-» kökünden gelmektedir ve **takmak** deyimi ile ilgilidir. **Takmak** sözü ise çeşitli Türk şivelerinde «bulmaca, atalar sözü, türkü, şaka, masal» anlamlarında kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA: R.R. Arat, Eski Türk Şiiri, 1965.

takvim ar. Bir yılın aylarını, günlerini gösteren çizelge; zamanı yıllara, aylara ve günlere ayırma yöntemi.

Türkler İslamlığı benimsemeden önce bütünüyle kendilerine özgü ve güneş yılını temel alan takvim sistemleri kullanmışlardır. 12 ya da 60 yılda bir devir yapan, yılların sayıyla değil adlarla belirtildiği takvimlerdi bunlar. İslamlığın benimsenmesinden sonra da birçok Türk topluluklarınca kullanıldılar. Ama genelde, İslamlıktan sonra ay yılını temel alan hicri-kameri tarih benimsendi. Kimi yerlerde ve dönemlerde güneş yılına göre yeni takvim girişimlerinde bulunulduysa da «bu tarihlerin kullanılması kısa bir zamana münhasır kalmış ve din adamlarının taassubu, Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretini başlangıç sayan ve ayın hareketlerine bağlı bulunan Arap takvimini tatbikatta uzun zaman hâkim mevkide tutmuştur.» (Faik Reşit Unat).

Osmanlılar döneminde **hicri-kameri** tarihi temel alan Arap takvimi (takvim-i arabi) kullanılmıştır. Daha sonra mukataat bedelleri (toprak vergisinin bir türü) güneş aylarına göre alındığından **hicri-şemsi** tarihin geçerli olduğu **Mali takvim** benimsenmiş (H. 1087/1677), yılbaşısı mart olan bu takvim H. 1152'den (1740) başlayarak maaşların ödenmesinde de temel alınmıştır. Güneş aylarına (şemsî) bağlı kalındığı için **Rumî** de denilen bu takvim H. 1255'ten (1840) sonra bütün resmi ve mali işlemlerde kullanılmıştır. Hicri-kameri ve rumi tarihlerin birlikte kullanımı II. Meşrutiyet döneminin sonlarına (1917) dek sürmüş, 8 Şubat 1332'de devlet işlemlerinde **Takvim-i Garbi** (Batı Takvimi) kabul edilerek miladi tarihe uyulmuştur. Hicri tarihin bütünüyle kaldırılıp günümüzde de kullanılan uluslararası takvimin yürürlüğe konulması ise ancak 26 Aralık 1925'te kabul edilen bir yasayla gerçekleştirilmiştir.

Geçmişte kullanılan hicri-kameri, hicri-şemsi tarihin karşılığı olan miladi tarihin bulunması yıl, ay, gün değişiklikleri nedeniyle birtakım hesaplamaları gerektirmektedir. Oldukça karışık olan bu hesaplamalarda küçük bir dikkatsizlik yanlış sonuçlara yol açabilmektedir. Ayrıca, bu iş için düzenlenmiş ayrıntılı cetvelleri kullanarak basit bir iki işlemle hicri tarihlerin miladi karşılıklarını kolayca bulmak olasıdır.

KAYNAKÇA: Faik Reşit Unat, Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavuzu, 4. bas., 1974.

Çepniye gitmeye niyet eyledik
Dedim arkadaşım kinli boz öküz
Yorulup ta bizi yolda komasın
Ömer çavuş dedi canlı boz öküz

Öyleden evvel Tonustan koştuk
Uğrumuz Şarkışla yoluna düştük
Kalfaköyün üstünü yel gibi aştık
Yönünü yokuşa döndü boz öküz

Kinli develere benzer bakışı
Mısır dablağına benzer kakışı
Boş kağnı ile çıkmaz yokuşu
Derman kesilmiş canı boz öküz

Ol gece gitmedik Konak'ta kaldık
Çok ikram ettiler rahatta olduk
Sabahınan bir çok arkadaş bulduk
Boş koyuversek gider selli boz öküz

Yine yere yatar başın kaldırır
Beni utandırır eli güldürür
Senin bu işlerin beni öldürür
Adını koyarlar kanlı boz öküz

TALİB'in der ki bu nasıl elâmet
Ellerin içinde olduk melâmet
Şükür olsun eve geldik selâmet
Bize zahmet verdin şanlı boz öküz

TALİBİ (Coşkun), halk ozanı (Tonus/Şarkışla 1898 - Ankara 1976). Ahmet Kutsi Tecer'in Sivas'ta düzenlediği «Halk Şairleri Bayramı»na (1932) katıldıktan, Ülkü dergisi çevresine girdikten sonra ünü yaygınlaştı. Saz çalmayan halk ozanlarındandır. Geçimini kent kent dolaşıp şiir okuyarak, bastırdığı kitaplarını satarak kazandı. Halk şiirinin hemen her türünde ürün vermiş, taşlamaları, mizahi şiirleriyle tanınmıştır. Destan, ağıt biçiminde yazıp bastırdığı ya da kimi şiirlerini topladığı kitapları küçük birer broşür görünümündedir.

KAYNAKÇA: Ahmet E. Uysal, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II, 1976; Muharrem Türkmen, Talibi Hakkında Notlar, Sivas Folkloru, sa. 43, 1976 (aynı sayıda Talibi üzerine başka yazılar).

TALİP (Ahmet), şair (Bosna ? - İstanbul 1669). Genç yaşta İstanbul'a gelerek Fazıl Ahmet Paşa'ya kapılandı, bu yolla iyi bir öğrenim gördü. Devlet hizmetinde reisülküttaplığa kadar yükseldi. Süleymaniye semtinde oturduğu için Süleymaniyeli Ahmet Efendi diye de ün salmıştır. Müstakimzâde, 1674 yılında öldüğünü belirtir (Mecelletü'n-Nisab).

Üç dilde şiir yazabilen Ahmet Talip, divan şiirinin ikinci sınıf şairlerindendir. **Divan**'ı basılmadı (Topkapı, Millet Ktp.).

TALİP (Mehmet), şair (Bursa ? - Erzurum 1706). Mustafa Efendi adlı bir imamın oğlu. Öğrenimini yaptıktan sonra müderris oldu. Molla Hüsrev medresesinde müderrisken Rami Mehmet Paşanın aracılığıyla Kütahya kadılığına getirildiyse de (1702), Anadolu beylerbeyi Numan Paşa ile arası açıldığı için bir yıl sonra azledildi. İki yıl kadar açıkta kaldı. Fetva Emini Mahmut Efendinin Şeyhülislam Paşmakçızâde Ali Efendiye rica etmesi üzerine Erzurum kadılığına getirildi. Bu görevdeyken öldü. Mezarı Erzurum'dadır.

Musikiyle uğraştığı, besteleri olduğu söylenen Talip Mehmet, Âzim mahlâsını da kullanmış, şiirde Nabi'yi izlemiştir. Döneminin usta şairlerinden sayılır. Kimi beyitleri atasözü gibi günümüze kadar gelmiştir :

Çeşm-i insaf gibi kâmile mîzân olmaz
Kişi noksanını bilmek gibi irfân olmaz

♣

Maksûd mâceruyı ayân etmedir hemen
Ey eşk-i çeşm arada sen bir bahanesin

Divan'ı basılmadı. Yazma nüshalarına İstanbul kütüphanelerinde rastlanır.

TÂLİ'Î (Mehmet), XV-XVI. yüzyıl şairlerinden, Lâtifi'ye göre Kastamonulu, Âşık Çelebi'ye göre Manisalı olan şairin yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. I. Selim (Yavuz) dönemi şairlerinden olduğu biliniyor. II. Bayezit'in oğlu şehzade Mahmut'un defterdarlığını yapmış, Yavuz döneminde ise yeniçeri kâtibi olmuştur. Tezkirelerde Necati ile çağdaş olduğu belirtilir

Divan'ı olduğu söylenen Tâli'î, dönemin güçlü şairlerinden sayılmış, Necati ile aynı değerde görülmüştür. Lâtifi'nin anlattığı bir fıkradan, padişah çevresine mensup olduğu anlaşılıyor. Kendine özgü bir söyleyişi olan, dili iyi kullanmış bir şairdir.

Kime yanam yakılam bu dil-i suzanımdan
Yakdı yandırdı beni o dahi bir yanımdan
.....
Dostum çün beni yâ (y) kaşına kurban ettin
Alına parmağda beri değür kanımdan

♣

Bugün minberde bir vâiz güzel sevmeği men' etmiş
Şunu yok muydu bir aşık ki endüreydi minberden

Tâli'î'nin şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanmaktadır. (Millet ktp. Ali Emirî Manzum Eserler nr. 684; Üni. Ktp. Türkçe Yazmalar, nr. 3759).

Talim-i Edebiyat, Recaizâde Ekrem'in yapıtı (1882). Yazarın Mülkiye Mektebi'ndeki öğretmenliği sırasında verdiği edebiyat notları önce öğrenciler için şapilografla çoğaltılmış (1879), daha sonra Talim-i Edebiyat adıyla yayımlanmıştır. Yapıt bir edebiyat bilgileri kitabıdır. Recaizade Ekrem o güne dek yapılageldiği gibi belagatçilerin **maani, beyan, bedi'** bölümlemesini bir yana bırakmış, Fransızca kitaplardaki yönteme bağlı kalarak ayrı bir bölümleme getirmiştir Buna göre yapıt dört ana bölümden oluşmaktadır: Mana yahut fikir, üslup, üslup süsleri, lâfız sanatları. Ayrıca örnekler genellikle yeni yazar ve şairlerden seçilmiş, eski örneklere çok az başvurulmuştur. «Ekrem Bey'in sık sık verdiği bu misaller arasında yeni şiir ve edebiyatla beraber bilhassa eski nesirden seçilmiş parçaların da bulunması ve nesrimizin böylece hususi bir dikkate arz edilmesi edebiyatımızda ilk defa görülen bir hadiseydi.» (Ahmet Hamdi Tanpınar). Bir anlamda yeni edebiyat anlayışı ve yeni edebiyatın ilkeleri, kuralları bu kitapla sistemli bir biçimde ortaya konulmuştur.

TALU Ercüment Ekrem, romancı (İstanbul 1888 - 1956). Babası Recaizâde Ekrem'dir. Galatasaray Sultanisi'nden sonra (1905), Paris'te Siyasal Bilgiler Okulu'nda öğrenim gördü. Dönüşünde Düyun-i Umumiye mütercimi oldu (1906). Meclis-i Ayân mütercimliğine geçti (1908) ve Babıâli Teşrifat memurluğuna getirildi. Damat Ferit'in sadrazamlığı sırasında Matbuat Umum Müdürlüğüne atandı (1919). Beş ay kalabildiği bu görevden işgal kuvvetleri temsilcilerinin şikayeti sonucu alındı, bir süre de hapsedildi. İkinci kez 1923' de Ankara hükümetince aynı göreve getirildi. Riyaset-i Cumhur başkatipliğini (1924), üçüncü kez Matbuat Umum Müdürlüğü izledi (1927-1931). Daha sonra Varşova Elçiliği müsteşarlığı (1931), Siyasal Bilgiler Okulu (1936) ve Gazi Eğitim Enstitüsü (1937) Fransızca öğretmenliği, Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmenliği (1943) gibi görevler aldı. Kendi isteğiyle emekliye ayrıldıktan sonra (1950) İstanbul Şehir Tiyatroları Edebi Heyeti'nde ve Sular İdaresi yönetim kurulu üyeliğinde bulundu.

İlk yazıları **Çocuklara Mahsus Gazete**'de yayımlandı (1904). Beyoğlu'nda çıkan kimi Fransızca gazetelerde de makaleleri basıldı. Ama asıl ününü Meşrutiyet'ten sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan makale, fıkra, sohbet, gülmece öyküleri ve romanlarıyla sağladı. Mütareke döneminde ise **Aka Gündüz**'le birlikte bir gülmece dergisi çıkardı: **Alay** (1920-1922)

Romanlarında Ahmet Rasim-Hüseyin Rahmi Gürpınar geleneğine bağlı kalmış, toplumsal konuları ele aldığı yapıtlarında gülmece yoluyla kimi sorunları deşmeye yönelmiştir. «Bu romanlarda genellikle eski İstanbul'un yaşayışı ele alınmış, Edebiyat-ı Cedide'nin salon kişilerine karşılık, 'kenar mahallelerin orta halli ve yoksul kişileri, kendi çevrelerinin âdetleri,

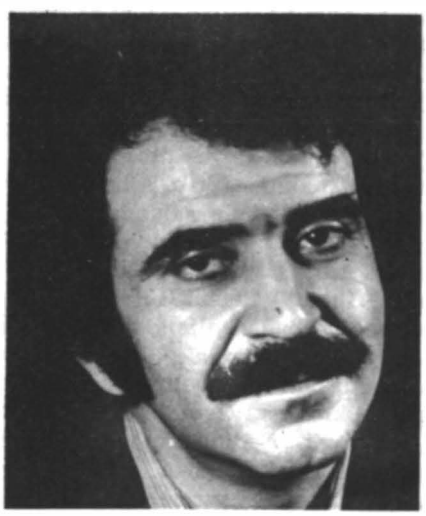
fot. Ara Güler

ınançları, dileri ile yaşatılmıştır.» (Cevdet Kudret). Salt güldürmeyi amaçlayan ürünler de veren sanatçının dil ve anlatımında bir özensizlik görülür.

ROMAN: Asrîler (1922), **Gün Batarken** (1922), **Kopuk** (1922), **Sâbir Efendinin Gelini** (1922), **Kan ve İmam** (1923), **Şevketmeâb** (1925), **Kundakçı** (1926), **Meşhedi İle Devr-i Âlem** (1927), **Gemi Arı'anı** (1928), **Meşhedi Aslan Peşinde** (1934), **Kodaman** (1934), **Papeloğlu** (1938), **Beyaz Şemsiyeli** (1939), **Bu Gönül Böyle Sevdi** (1941), **Çömlekoğlu ve Alleai** (1945). **ÖYKÜ: Teravihten Sahura** (1923), **Sevgiliye Masallar** (1925), **Kız Ali** (1926), **Güldüren Kitap** (1927), **Gün Doğmayınca, Meşhedi'nin Hikâyeleri** (1927) **ANI: Dünden Hatıralar** (1945).

KAYNAKÇA: Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem, 1957; Sami N. Özerdim, Yeni Yayınlar der., Mart 1957; Server İskit, Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, s. 181, 1943.

TAMER Ülkü, şair (Gaziantep 1937). İlköğrenimini Gaziantep'te, ortaöğrenimini İstanbul'da Robert Kolej'de yaptı (1948-1958). İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde okudu. Özel tiyatrolarda oyunculuk deneyinden (1964-1968) sonra daha önce başladığı çeviri çalışmalarına yöneldi, Milliyet Yayınlarını, Milliyet Çocuk, Milliyet Sanat (Yeni Dizi, 1980) dergilerini yönetti. Gazetenin sahip değiştirmesi sonucu Karacan Yayınları adını alan kuruluşta görevini sürdürdü, Sanat Olayı adlı yeni bir dergi çıkardı (1 Ocak 1980).



fot. Ara Güler

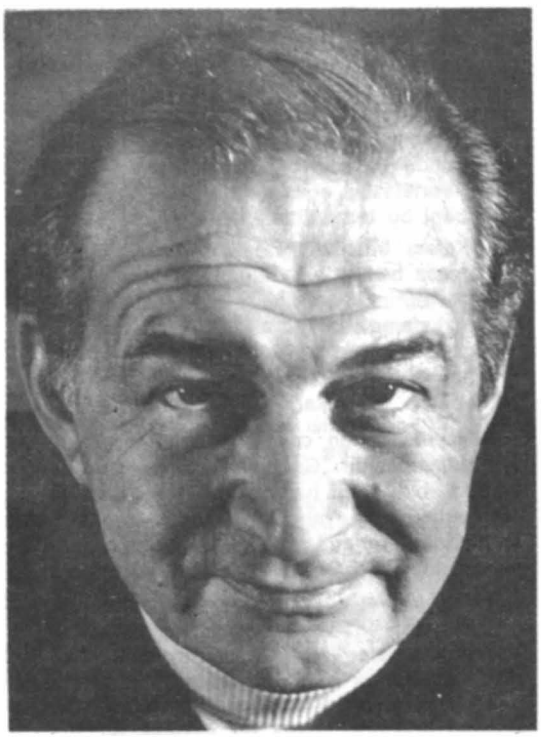
Edebiyata tek perdelik bir okul oyunuyla girdi: **Duygular Konuşuyor** (1948). İlk şiiri ise **Kaynak** dergisinde yayımlandı (Eylül 1954). Şiir çevirilerindeki başarısı, çevirdiği yapıtı sevdiren Türkçesiyle usta bir çevirmen sayıldı. **İkinci Yeni** duyarlığını paylaşan şiirlerinde, soyutlamalara yönelerek yoğun bir imge anlayışını geliştirdi. Çocuksu bir duyarlıkla ironinin birleştiği şiirleri de ilgiyle karşılandı. Edith Hamilton'dan çevirdiği **Mitologya** (1964) ile TDK Çeviri Ödülünü kazandı (1965). Çocuklara yönelik öyküler de yazdı.

YAPITLARI: Soğuk Otların Altında (1959), **Gök Onları Yanıltmaz** (1960), **Ezra ile Gary** (1962), **Virgülün Başından Geçenler** (1965), **İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür** (1968; 1967 Yeditepe Şiir Armağanı), **Sıragöller** (1974), **Seçme Şiirler** (ilk üç kitabından, 1981).

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirüs, sa. 10, 1967.

TANER Haldun, öykü ve oyun yazarı (İstanbul 1915). Prof. Ahmet Selahattin'in oğlu. Babasının ölümünden (1920) sonra parasız yatılı olarak alındığı Galatasaray Lisesini bitirdi (1935). Devletçe Almanya'ya gönderildi, Heidelberg Üniversitesi'nde iktisat okudu. Tüberküloza yakalandığı için dönmek zorunda kaldı (1938), uzun süre hasta yattı. Daha sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi (1950), sanat tarihi asistanı oldu. Viyana'ya giderek Max Reinhardt Tiyatro Enstitüsü'nde öğrenim gördü. Dönüşünde (1957) İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde edebiyat ve sanat tarihi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ile İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde tiyatro tarihi dersleri verdi. Gazetelerde de fıkra, başyazı, söyleşi türlerinde yazdı (Tercüman, 1955-1960). Kuruluşuna katıldığı Devekuşu Kabare Tiyatrosu'yla (1967) Kabare Tiyatrosunun tanınmasına ve gelişmesine öncülük etti.

Edebiyata hasta yatağında yazdığı radyo skeçleriyle giren Taner ilk öyküsünü **Haldun Hasırcıoğlu** takmaadıyla Yedigün'de yayımladı (Tehmet, 1945). New York Herald Tribune'nin düzenlediği uluslararası yarışmada **Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu** öyküsüyle Türkiye birinciliği kazandı (1953), Varlık dergisinin düzenlediği soruşturmada da yılın en beğenilen öykücüsü seçildi (1956). Aynı yıllarda yazdığı **Kaçak**



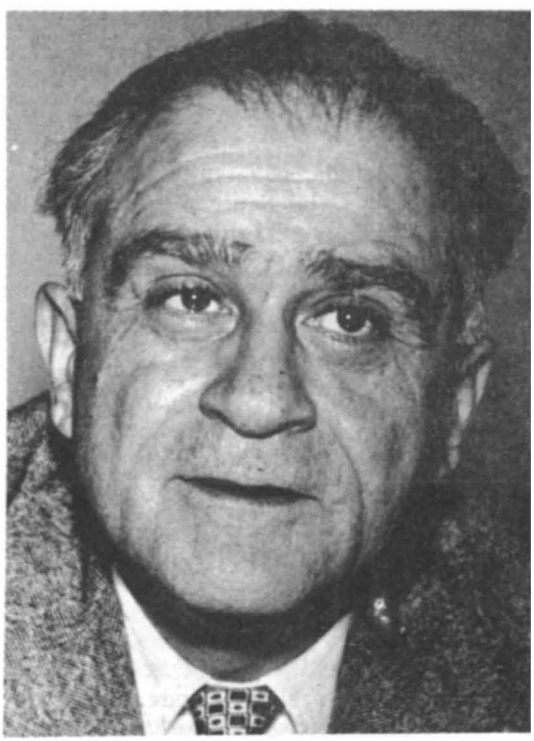
fot. Ara Güler

(1955) ve **Dağlar Delisi Ferhat** (Lütfi Akad ve Orhan Kemal'le, 1957) adlı film senaryoları da ödüllendirildi. Bu dönemde çalışmalarını tiyatro alanında yoğunlaştırdı. Dramatik türün başarılı örneklerini verdiği ilk oyunlarından sonra epik tiyatro denemelerine geçti. Kendi deyimiyle «gecekondu ortamında bir kahramanlık mitosunun paradisini veren» **Keşanlı Ali Destanı** (1964; bk.) Türk tiyatrosunda bu türün ilk örneği sayıldı. Daha sonra güncel olayları konu alan, siyasal-toplumsal taşlamanın ağır bastığı oyunlar yazdı. Öykülerinde ise büyük kentin çeşitli kesimlerinden seçtiği değişik tipleri davranış tutarsızlıkları, çelişkileri, içtensizlikleriyle yansıtarak gerçekliği alaycı, yergici bir anlatımla sergiledi. Kimi yapıtlarında geleneksel öykülemenin dışına çıkıp biçimsel yenilikleri de denedi. Bütün öyküleri Bilgi Yayınevi'nce toplandı: **(Hikâyeler** I, II, 1970-1971). **Konçinalar** (1967) da iki kitabından seçilmiş öyküleri kapsamaktadır.

ÖYKÜ: Yaşasın Demokrasi (1949). **Tuş** (1951). **Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu** (1953). **Ayışığında «Çalış-kur»** (1954). **On İkiye Bir Var** (1954; 1955 Sait Faik Armağanı). **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü** (1969). **OYUN:** (Basılanlar) **Günün Adamı** (yaz. 1949, bas. 1953, oyn. 1961). **Keşanlı Ali Destanı** (1964). **Sersem Kocanın Kurnaz Karısı** (1971, 1972 TDK Tiyatro Ödülü). **Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım** (1979). **BASILMAYANLAR: Dışarıdakiler** (1957) **Ve Değirmen Dönerdi** (1958). **Fazilet Eczanesi** (1960). **Lütfen Dokunmayın** (1960). **Huzur Çıkmazı** (1961). **Eşeğin Gölgesi** (1965). **Zilli Zarife** (1966). **Ayışığında Şamata** (Ayışığında Çalış-Kur'dan oyunlaştırıldı. 1977). **KABARE OYUNLARI: Veten Kurtaran Şaban** (1967). **Bu Şehr-i Stanbul ki** (1968). **Astronot Niyazi** (1970). **Ha Bu Diyar** (1971). **Aşk u Sevda** (1973). **Dev Aynası** (derleme, 1973). **FIKRA-GEZİ-SÖYLEŞİ: Devekuşuna Mektuplar** (Tercüman'daki fıkraları, 1960; Milliyet'teki söyleşileri, 1977). **Düşsem Yollara Yollara** (1979). **Hak Dostum Diye Başlayalım Söze** (1979). **Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil** (1979)

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, c. III, 1965; Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 191, 1965.

TANPINAR Ahmet Hamdi, şair ve yazar (İstanbul 1901 - 1962). Antalya kadılığından emekli Hüseyin Fikri Efendinin oğlu. Çocukluğu, babasının görevi gereği, imparatorluğun sınırları içinde dolaşmakla geçti. İstanbul'da Ravza-i Maarif İptidaisinde başlayan öğrenimi, Sinop ve Siirt rüştiyeleri, Vefa, Kerkük, Antalya sultanilerinde sürdü. Lise öğreniminden sonra yüksek öğrenim yapmak üzere geldiği İstanbul'da önce Baytar Mektebi'ne girdi (1918). Bir yıl sonra Edebiyat Fakültesine geçti. Fakülteyi bitirince (1923), edebiyat öğretmeni olarak Erzurum, Konya ve Ankara (1927) liselerinde, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde (1930-32), Kadıköy Lisesinde (1932) bulundu. Ahmet Haşim'in ölümü üzerine ek görevle getirildiği Güzel Sanatlar Akademisi sanat tarihi hocalığına (1933), bir yıl sonra asli olarak atandı. Mitoloji ve estetik hocalığı görevlerini de yüklendi. 1939'da Hasan Ali Yücel tarafından Edebiyat Fakültesi Türk dili ve edebiyatı yeni Türk edebiyatı profesörlüğüne atandı. Gö-



fot. Ara Güler

TANPINAR'la

Evet, kendimi vaktinde bulamadığım için, başkalarını keşifle meşguldüm. Yahya Kemal'den sonra ilk büyük keşfim Baudelaire oldu. Bu büyük şairi daima sevdim. Hattâ diyebilirim ki, sade şiir için değil, hayat için bir hoca telâkki ettiğim devirler oldu. Üniversiteden çıkarken verdiğim dersi ona ayırmıştım. Beni musikiye, garp musikisinden bahsediyorum, o götürdü. Resmi onun tesiriyle tatmağa başladım. Fakat asıl büyük ufku şiir estetiğimde açtı. Luxe, Calme ve Voluptée, benim için zihnî düstur oldu. Sonra sırasiyle, Verlaine, Mallermée geldiler. Anatole France, belki bu yolumu geciktirenlerden biridir. Buna mukabil Goethe, Hoffmann, Dostoyevski ve bu üçünden sonra okuduğum Poe, benim için çok hayırlı oldular. Şurasını da söyleyeyim ki, bende şair ve hikâyeci daima beraber ve hattâ birbirini nakzeder gibi yürüdü. Başından itibaren ikiye bölünmüş yaşadım. Nesrim, hayatıma ne kadar açıksa, şiirim da o kadar tecride gider. Bittabi iki sanatı olanların çoğundaki karışma ve karşılaşma bende de vardır. 1926'ya doğru ve bilhassa 1927 de büyükçe bir kriz geçirdim. Modern şiir beni kendine çekiyordu. Arkadaşlarımın çoğu dışarda idiler; ben Konya'da yalnızdım. Garip bir tereddüt içinde yaşıyordum. Şiirin hakiki mahiyeti ile insanın kendisi ve istekleri beride çarpışıyordu. Paul Valery'nin birinci Variété'sini o esnada elime geçti. Valéry beni bu tereddütten kurtardı.

Kafam büsbütün boş iken, sırf yazmak için masa başına hiç oturmadım. Kendimi kısır devirlerimde yazmağa zorladığım oldu; daima kafamda birkaç eser projesi bulunduğu için bunlardan birine başladım. Böyle başladığım bütün eserleri bitirmek nasip olursa, epeyce cilt çıkar.

Hayatımda en çok üzüldüğüm şey, Jurnal tutmamamdır. Gençlere verecek tek nasihatim, bir jurnal tutmalarıdır. İnsan her şeyi kendinden, hayatından çıkarır. Jurnal tutan adam, kendini gözünün önünden ayırmıyor, demektir. Bundan büyük ekonomi olamaz.

Burada şiir ve sanat anlayışımdan da bahsetmek isterdim. Fakat uzayacağını görüyorum. Bence güzel bir hasrettir: Objesini kendisi yaratan bir hasret. Onun için şiirle rüyanın arasında daima bir yakınlık buldum. (**Mustafa Baydar**, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık yay., 1976).

revi, yeni kurulan kürsüyü geliştirmek, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı tarihini yazmaktı. 1942'de yapılan ara seçimlerinde Maraş'tan milletvekili seçildi, bir yıl sonraki genel seçimlerde de milletvekilliğini korudu. 1946'da CHP'nce aday gösterilmedi, estetik hocalığına döndü (1948). 1949'da da bir kararnameyle Edebiyat Fakültesi'ndeki eski görevine atandı. Ölümüne kadar bu görevde kaldı. Mezarı Rumelihisarı'nda, Yahya Kemal'in yanındadır.

Tiyatro dışında, edebiyatın hemen her dalında ürün verdi. Celal Sahir'in çıkardığı **Altıncı Kitap**'ta (1920) ilk şiiri yayımlandı (Musul Akşamları). Bunu 1921'de yayımlanan **Dergâh** mecmuasındaki şiirleri izledi. **Tan** ve 1938'den başlayarak **Cumhuriyet** gazetesinde sürekli vazıları çıktı. İlk kitabı bir monografidir (Tevfik Fikret). İlk öyküsü ise **Ağaç**'ta tefrika edildi (Geçmiş Zaman Elbiseleri 1936). Ama bu tefrika yarım kalacak, Olus'ta tamamlanacaktır. Romanı 1944'de gelir ve Ülkü'deki tefrikası tamamlanmaz (Mahur Beste).

Önceleri şiir, deneme, eleştiri ve incelemeleriyle kendini kabul ettiren Tanpınar'ın öykü ve romanları uzun süre belli bir okuyucu sınırını aşamamış, aydınların dikkatini çekmemiştir. Ölümünden on yıl sonra **Huzur**'un ikinci basımı ilgiyle karşılandı, değişik çevrelerde tartışma konusu oldu. İncelemelerinden şiir, öykü ve romanlarına kadar yansıyan sanatçı kişiliği ve yapıtlarına egemen olan sanat anlayışı, yine kendi sözleriyle açıklanabilir: «Musul'da 1916'da bir tesadüfle Haşim'in birkaç şiirini, bilhassa Şi'r-i Kamer'leri okumuş ve onun garip, akıcı maddesiz hüznü içime çökmüştü.» Bu ilk etki Yahya Kemal'le bütünlenir: «Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile, dil güzelliğidir.» Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Valery ise onun Batılı ustalarıdır. Estetiğini rüya, musiki ve bilinçli çalışma çevresinde kurar. Şiirde kendisinin, öykü ve romanda ise kendisiyle birlikte yaşamın ve öteki insanların peşindedir, «ve başkalarına ait zamanın.» Bu nedenle de şiirinin sustuğu yerde öykü ve romanları başlar. Şiir anlayışını şöyle tanımlar: «En uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurma.» Bu anlayış kuşkusuz bir biçim disiplinini gerektiriyordu. Tanpınar da heceye yöneldi. Çünkü amacı, bizim kendimize özgü sesi yakalayabilmektir. Yine ona göre «kendi benliğimiz, hayat tecrübemiz» bu sesle dile girmektedir. Şiirlerindeki bu biçim anlayışı, bütün yapıtlarına egemendir. Öykü ve romanlarında insanın iç dünyası, psikolojisi, nesneyle ilişkileri ve rüya temlerinin güdücülüğünde kimi zaman bilinçaltına yönelen bir anlatımla verilir. İnsanı anlatır, ama anlattığı insanı toplumdan soyutlamaz. Tersine onu toplumsal bir çerçeve içine yerleştirir. Şurası kesindir: Tanpınar, kendine özgü bir şiir, öykü ve roman dünyası kurmuştur.

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su,
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar,
Eliyor dört yana sakin bir günü.

Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden,
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden,
Ovanın yeşili, göğün mavisi
Ve mimarlerin en ilâhisi...

Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim,
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın,
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmile.
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası
Muradiye, sabrın acı meyvesi,
Ömrünün timsali, beyaz **Nilüfer,**
Türbeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin,
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene..
Bu hayâlde uyur Bursa her gece;
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta servîler, güller.
Serin hülyasiyle çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Yeşil Türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musiki gibi zamandan,
Çinilere sinmiş Kur'an **sesini.**
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle,
İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son **uykumuzu**
Bu hayal içinde.. Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk;
Havayı dolduran uhrevî ahenk.
Bir bahar uykusu olur elbette
Ölüm, bu tılsımlı ebediyette;
Belki de rüyası büyük cedlerin
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Ahmet Hamdi TANPINAR

YAPITLARI: Tevfik Fikret (1937), **Namık Kemal Antolojisi** (1942), **Abdullah Efendi'nin Rüyaları** (öykü, 1943), **Mahûr Beste** (roman, tefrika Ülkü, s. 56-92, 1944. Yarım kalmıştır), **Beş Şehir** (deneme, 1946), **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi I** (1949, genişletilmiş ve gözden geçirilmiş 2. bas. 1956), **Huzur** (roman, 1949), **Sahnenin Dışındakiler** (roman, tefrika Yeni İstanbul, 10 Mart 1950), **Yaz Yağmuru** (öykü, 1955, 1972), **Şiirler** (1961), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** (roman, 1961), **Yahya Kemal** (inceleme 1962), **Edebiyat Üzerine Makaleler** (dergi ve gazetelerdeki yazılarının bir bölümü, 1969), **Yaşadığım gibi** (denemeler, 1972).

KAYNAKÇA: Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, c. XII, 31 Aralık 1962. (Basımı 1963 olan derginin bu sayısı Tanpınar'a ithaf edilmiştir. Hayatı, geniş bir bibliyografya, eserleri ile ilgili incelemeler); Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 1964; A.H. Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup, Edb. Üze. Makaleler, s. 567; Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, c. 3, s. 577; Selahattin Hilav, Tanpınar Üzerine Notlar, Yeni Dergi, sa. 106, Temmuz 1973.

Tanrı bk. **Allah**

TANRIÖVER Hamdullah Suphi, şair (İstanbul 1886 - 1966). Babası Abdüllatif Suphi Paşa. Samipaşazâde Sezai amcasıdır. İlk öğrenimini Numune-i Terakki'de yaptıktan sonra Galatasaray Lisesini bitirdi. Meslek olarak öğretmenliği seçti. Ayasofya Rüştiyesinde kitabet ve Fransızca dersleri verdi (1906). Darülmuallimin'de Türk edebiyatı, Darülfünun'da Türk-İslam güzel sanatları tarihi okuttu. Asıl ününü 1912'de girdiği **Türk Ocakları**'nda yaptı. Milli Mücadele'de Anadolu'ya geçti, ilk mecliste (1920) Saruhan milletvekili olarak bulundu. İki kez Maarif Vekilliği yaptı, (1920, 1923) Bükreş elçiliğine atandı (1931-1944). 1946'da yeniden milletvekili seçildi. 1950'de DP'den meclise girdiyse de 1957'de Hürriyet Parti'li olarak katıldığı seçimi yitirdi. Bir süre sonra politikadan çekildi. Mezarı Merkez Efendi'dedir.

Daha Galatasaray Lisesindeyken şiir yazmaya başladı. İlk şiirlerini amcasının Paris'te çıkardığı **Şûra-yı Ümmet** gazetesine gönderdi. **Fecr-i Aticiler** arasında onun da adı görüldü, kısa bir süre sonra **Milli Edebiyat** hareketine katıldı. Gerek Türk Ocağı'ndaki çalışmaları, gerekse bu sıralarda geliştirdiği hitabet gücü ve konuşma-

Ahmet Hamdi Tanpınar (geride Sait Faik ve Adalet Cimcoz)

TANRIÖVER'le

— Edebiyata şiirle başladığınız halde niçin hitabette karar kıldınız?

● İlk şiirimin adı Namık Kemal'dir. Bu şiir, benim 15 yaşımın tarihini taşır ve Paris'te Şûra-yı Ümmet'de intişar etmiştir. Kendi posta teşkilâtımızla yazılarımı Şûra-yı Ümmet'e göndermek çok tehlikeli olduğu için 1908 inkılâbına, yani 23 yaşıma kadar «Namık Kemal», «Mithat Paşa», «Çırağan Sarayı», «Askerlerin Şarkısı», «İstanbul» gibi isimler taşıyan bir sıra şiirimi Fransız Postahanesi vasıtasiyle Şûra-yı Ümmet'e gönderdim. Benim edebiyatta ilk mürebbim ve mürşidim evvelce de birçok defalar söylediğim ve yazdığım üzre Namık Kemal'dir. Üzerimde tesirinin çok derin olduğuna kaniim. Şiire bir müddet daha devam ettim. Fakat Victor Hugo'nun ve diğer bazı Fransız şairlerinin şiirlerini okuduktan sonra fikrim birdenbire değişti. O zaman kendime dedim ki: «Bu gök serçe göğü değil, edebiyat göğü. Bu gökte senin zayıf kanatlarına yer yok.»

Edebiyatımızda en fakir bulduğum kısım hitabetti. Dinî mev'izeleriyle ruhun saffetinde ve asaletinde fevkalâde müessir olmuş, hatiplerimiz meçhuldur. Ne yazık ki siyasî hitabet de, askerî hitabet de, baro hitabeti de aynı fakr içinde karşımıza çıkıyor. Belki babamdan, büyük babamdan, tekka hayatında muvaffak olmuş cetlerimden kalma bir istidatla içimde müessir konuşmak arzusunu hâkim buldum ve nazım şekline veda ettim. (**Mustafa Baydar**, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar).

Hamdullah Suphi TANRIÖVER

Hamdullah Suphi Tanrıöver

ları şiirinin ikinci plana düşmesine yol açtı. Şiirlerini kitap olarak toplamadı.

KONUŞMA-MAKALE: Dağ Yolu (2 cilt, 1929-1931). **Güne-bakan** (1929). Bu iki kitaptan M. Necati Sepetçioğlu tarafından yapılan seçmeler **M.E.B.'nca** yayımlandı (1971).

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri, s. 556 (Doğum yılı 1883/84 olarak gösterilmiştir), **Mustafa Baydar Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları, 1968, Şiirleri** için bk. **Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 671.**

TANSEL Fevziye Abdullah, yazar (Elazığ 1912). İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1935). Konya Kız Öğretmen Okulunda, Ankara Atatürk Lisesinde (1936-1963), Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Ankara İlahiyat Fakültesi'nde (1964) Türkçe dini metinler dersi okuttu.

Edebiyata Muhit (1931) ve Ülkü (1937) dergilerinde yayımlanan şiirlerle girdi. Daha sonra edebiyat tarihi alanını seçti. İslâm ve Türk ansiklopedilerinde, Türk Tarih Kurumu'nca çıkarılan Belleten'de titiz birer araştırma ürünü olan incelemeleri yayımlandı. Özellikle Tanzimat sonrası Türk edebiyatını konu edinen çalışmaları kaynak niteliği taşır. Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinin eleştirel basımını, Ziya Gökalp Külliyatı'nın yayımını üstlendi (TTK'nca yayımlanmaktadır).

YAPITLARI: Mehmet Akif (1945), **Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid** (1949), **Çocuklar İçin Dini Şiirler** (1961), **Tanzimat Devri Edebiyatı'nda Dini Şiirler** (1962), **Servetifünun ve Son Devir Edebiyatı'nda Dini Şiirler** (1962), **Klasik Türkçe Dini Metinler** (2 cilt, Türk İslam Edebiyatı üst başlığıyla ve Arap harfleriyle 1967-1971), **Ömer Seyfettin'in Şiirleri** (1972). Türkiyat Mecmuası'nda yayımlanan incelemelerinden «Muallim Naci ile Recaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar» (c. X, 1953) özellikle belirtilmelidir.

TANSEL Oğuz, şair (Meyre köyü/Konya 1915). Bir çiftçinin oğlu. Pertevniyal Lisesini (1934) bitirdi. İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmeden yeterlik sınavını vererek öğretmen oldu (1938). Akhisar, Eskişehir, Amasya, Konya (1947-1969) ortaöğretim kurumlarında Türkçe ve edebiyat öğretmenliği, yöneticilik yaptı, sağlık nedeniyle emekliye ayrıldı (1969).

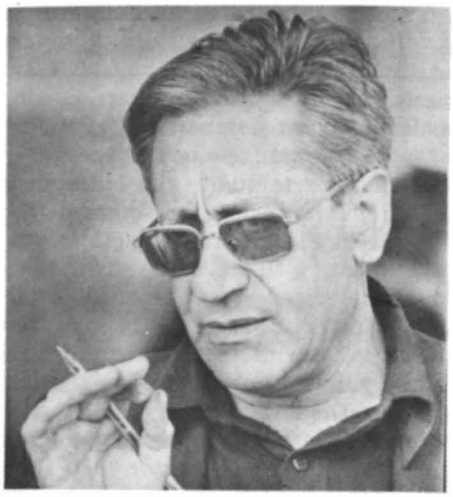
Ölçülü, uyaklı ilk şiirleri Varlık'ta çıktı (1937). 1947'den sonra serbest şiire geçtiği görüldü. Toplumsal gerçekçi çizgide özgürlük, barış-eşitlik temalarını işlediği şiirlerinde yalın bir söyleyişe ulaşmayı amaçladı.

ŞİİR: Savrulmayı Bekleyen Harman (1953), **Gözünü Sevdiğim** (1957), **Bektaşi Dedikleri** (Metin Eloğlu ile, şiirleştirilmiş bektaşi fıkraları, 1970). **MASAL: Altı Kardeşler** (1959), **Yedi Devler** (1962), **Üç Kızlar** (1963), **Mavi Gelin** (1966). **Allı İle Fırfır** (1976; 1977 TDK Çocuk Yazımı Ödülü).

TANSUĞ Sezer, yazar (Erzurum 1930). İstanbul Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bi-

tirdi (1953). Aynı bölümde asistanlık yaptı, Ayasofya Müzesi'nde çalıştı. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (1977), DGSA Sinema - TV Enstitüsü öğretim görevlisi oldu.

Resim, sanat tarihi, edebiyat alanlarında deneme ve incelemeleriyle tanındı. Çizgi ve kısa metrajlı filmler yaptı (Tonguç Yaşar'la Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü, 1970; Bozkır'da Bir Yalnız Ağaç, İstanbul'un Orta Yeri Sinema).



YAPITLARI Şenlikname Düzeni (1961), **Okname** (1972), **Sanat Yaklaşım** (1976), **Beş Gerçekçi Türk Ressamı** (1976), **Sanatın Dili** (1976).

TANYOL Cahit, yazar (Nizip 1914). Adana Öğretmen Okulu'nu (1931), Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi (1935). Yozgat, Çorum, İzmir ve İstanbul ortaokullarında öğretmenlikten sonra Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü de bitirdi (1944). Sosyoloji doçenti (1946), profesörü (1960) oldu.

İlk şiiri ve yazıları İzmir'de çıkardığı Aramak «Nisan 1939-Eylül 1940) dergisinde yayımlandı. İstanbul'da da Değirmen (Ekim 1942-Nisan 1944) dergisini yönetti. Varlık, İstanbul, Türk Yurdu gibi dergilerde şiir, deneme ve eleştirileri çıktı. **Kuruluş ve Fetih Destanı** (1969) adlı destan denemesi şiir alanında kitaplaşmış tek verimidir.

YAPITLARI: Sanat ve Ahlak (1953), **Sosyal Ahlak** (1960), **Sosyolojik Açıdan Din, Ahlâk, Laiklik ve Politika Üzerine Diyaloglar** (1970).

Tanzimat edebiyatı. XIX. yüzyılda Batı edebiyatı örnek alınarak oluşturulan yeni edebiyata denir. 1839'da, bugünkü Gülhane parkında, Mustafa Reşit Paşa tarafından okunan ve bu nedenle Gülhane Hatt-ı Hümayun'u da denilen Tanzimat Fermanı dolayısıyla bu adla anılagelmiştir. Tanzimat'tan XIX. yüzyıl sonlarına dek sürer (bk. Türk Edebiyatı).

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında ilk değişmeler gazetelerin aracılığıyla başlar. İlk Türk gazetesi Takvim-i Vekayi 1831'de devlet eliyle çıkarılır. 1844'te tarihçi Hayrullah Efendi'nin yazdığı teknik bakımından tiyatro bile denilemeyecek **Hikaye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni** adlı oyun görülür. İlk roman örneği ise Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği **Telemak**'tır.

Tanzimat sanatçılarının gerçekleştirdikleri ilk yenilik nesir dilindedir. Hemen hepsi sanatın amacının halkı eğitmek olduğunda birleşirler. Halkı eğitmekse halkın anlayabileceği bir dille yazmayı gerektirmektedir. Bu nedenle uzun, süslü cümleler yerine, noktalama işaretlerinin kullanıldığı düşünce cümlesine dayalı bir anlatım geliştirilir. **Şinasi**, 1860'ta Agâh Efendi ile birlikte çıkardığı **Tercüman-ı Ahval** gazetesinin ilk sayısına yazdığı «Mukaddime» de dilde sadeleşmenin ölçüsünü ve amacını şöyle açıklar :

> «Tarife hacet olmadığı üzere, söz meramı anlatmaya mahsus bir tanrı vergisi olduğu gibi, insan aklının en güzel icadı olan yazı dahi sözü kalemle tasvir eylemek fenninden ibarettir. Bu hakikate dayanarak gittikçe umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak gerekli görüldüğü dahi yeri gelmişken şimdiden hatırlatılır...»

Şinasi'nin yanısıra **Namık Kemal**, «Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şamildir» başlıklı makalesinde, **Ziya Paşa** ise «Şiir ve İnşa» adlı yazısında divan edebiyatını öz ve biçim açısından eleştirirler. Namık Kemal'e göre divan edebiyatı yapmacık bir edebiyattır. Gerçekle ilgisi yoktur. Oysa «Bir milletin bekâsının teminatı» olan edebiyatın ana görevi, fikrin gelişmesine ve toplumun eğitilmesine hizmet etmektir. Bunun için de yeni bir anlatım yolu, yeni bir dil gerekmektedir. Ziya Paşa ise divan edebiyatının milli bir edebiyat olmadığını öne sürerek, halk edebiyatına dönülmesi gerektiğini söyler.

Ahmet Mithat, Cevdet Paşa, Şemsettin Sami gibi sanatçılar da dilde yalınlaşmayı savunmakla birlikte eski alışkanlıklarından kurtulup düşüncelerini bütünüyle gerçekleştiremediler. Tiyatro, anı, mektup, bir ölçüde de makale ve romanlarda yalın dile yöneldiler. Ama şiirde eski dilden, eski biçimlerden kurtulamadılar. Üstelik yeni kavramları anlatabilmek için yeni tamlamalara baş vurdular.

Temelde tanzimat şiiri sanatın toplum için olduğu ilkesine dayanır. Böylece eski şiirin dünyasına bütünüyle karşıt bir düşünce ve eylem şiiri geliştirilir. Bu nedenle yeni bir ses yeni bir söyleyişi arayan Tanzimat sanatçıları asıl yeniliği özde gerçekleştirirler. Söz gelimi Fransız şiirinde yaptığı çevirilerle yeni sesi arayan

Şinasi, Mustafa Reşit Paşa için yazdığı kasidelerde «Medeniyet, hak, adalet, kanun» gibi yeni kavramlarla şiire toplumsal düşünceyi sokar. Ayrıca kasidenin klasik biçimini de değiştirir. Ama asıl **Namık Kemal,** hürriyet ve vatan kavramlarını da konu edinerek toplum için sanat düşüncesinin en başarılı örneklerini verir. Söyleyişindeki içtenlik ve yüreklilik gür ve erkekçe bir sesle birleşerek Tanzimat şiirinin gerçek temsilcisi yapar onu.

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşağı sayılan **Recaizâde Ekrem** ve **Abdülhak Hamit** ise, toplumsal temalardan uzaklaşırlar Mülkiye mektebiyle Galatasaray Sultanisi edebiyat öğretmenliklerinde de bulunan Recaizâde Ekrem, dönemin gençleri üzerinde şiirlerinden çok, edebiyat ve şiirle ilgili düşünceleriyle etkili olur Özellikle **Talim-i Edebiyat, Zemzeme, Takdir-i Elhân** adlı kitaplarında şiirin tek amacının güzellik olduğunu savunur. Güzellikse doğada ve insandadır. Ayrıca şiir özü ve biçimiyle bir bütündür. Bu nedenle de, konuşma dilinden ayrı özel bir dil ve üslubu olmalıdır.

Ama şiir dilindeki devrimi asıl **Abdülhak Hamit** gerçekleştirir. Ondan önce, eski şiirin beyit anlayışı yerine anlam bütünlüğü anlayışı getirilmiştir, ama yine de eski biçimlerden sıyrılınamamıştır. Abdülhak Hamit biçim tutsaklığını kırmakla kalmaz, çoğu kez dil kurallarına bile boş verir. Onun için önemli olan duygularını, düşüncelerini anlatabilmektir Ölüm düşüncesi, bireysel acılar, aşk ve tabiat, hepsinin üstünde de metafizik düşünüş Hamit'in şiirlerinin bellibaşlı temaları arasındadır. **Ölü, Hacle, Garâm** gibi kitaplarındaki şiirleri yayımlandıklarında övgüyle karşılanmış, döneminde **şair-i âzam** adı verilerek Batı etkisindeki yeni şiirin gerçek temsilcisi sayılmıştır.

Tanzimat döneminde Batı'ya açılışla birlikte, divan edebiyatında bulunmayan makale, anı, eleştiri, hikâye, roman, tiyatro gibi türlerde ilk örnekler verilmiştir. Makale, eleştiri türleri gazeteler aracılığıyla ve nesir dilinin oluşturulmasıyla gelişir. Hikâye ve romanda ise öncülüğü çeviri yüklenir. Aslında roman sayılamayacak daha çok öğretici ve felsefi bir nitelik taşıyan **Telemak**'tan sonra **Sefiller, Robinson Kruzoe, Monte Kristo, Atala, Pol ve Virjini** gibi romantik edebiyatın ürünleri birbiri ardınca çevrilir. Aynı dönemde ilk roman örneklerini veren **Şemsettin Sami, Namık Kemal** ve **Ahmet Mithat**'ın da romantizmin etkisinde kaldıkları ikinci kuşak romancıları olan **Recaizâde Ekrem, Samipaşazâde Sezai** ve **Nâbizâde Nâzım**'ın ise gerçekçiliğe yöneldikleri görülür

Bir edebiyat türü olarak ilk tiyatro ürünlerinin Tanzimat döneminde yazılması, bir sahne sanatı olan tiyatronun toplumu eğitmedeki rolüne bağlanabilir. Fransa'da bulundukları yıllarda tiyatro sanatını tanıyan ve etki gücünü gören Tanzimat sanatçıları bu türün de ilk yerli örneklerini vermekte gecikmediler. Hikâye ve roman dışında, hemen her türde ilk adımları atan **Şinasi,** ortaoyunu tiplerinden de yararlanarak Batı tiyatro tekniğinin uygulandığı ilk yerli oyun sayılan **Şair Evlenmesi**'ni yazdı.

Şinasi'den sonra **Namık Kemal** ve **Abdülhak Hamit** tiyatro türünü benimseyen ve bu türde en çok ürün veren yazarlar oldular. Tiyatroda eğlence ile toplumsal yararı birleştiren Namık Kemal, **Vatan yahut Silistre, Celalettin Harzemşah** adlı oyunlarında tarihsel konuları seçerken, **Gülnihal, Zavallı Çocuk, Akif Bey** gibi oyunlarında da toplumsal konuları işledi. Abdülhak Hamit ise, oynanmak için değil de daha çok okunmak için yazdığı oyunlarında şiirlerinde olduğu gibi bireyin dünyasına eğildi. Karakterleri öne çıkardı. Sayıları yirmiyi aşan oyunları, başlangıçta sahne tekniğine uygunken, gittikçe ağır, süslü bir dille yazılmış, sahnelenmeleri güç metinlere dönüştü. **Finten, Nesteren, Eşber** gibi oyunlarında Shakespeare ve Corneille'in etkisinde kaldı.

Bu dönemde yalnız tiyatro ile uğraşan yazarlar **Ali Haydar** ve **Direktör Âli Bey**'dir. Klasik trajediye uymak için manzum tiyatroyu deneyen Ali Haydar'ın yanısıra Direktör Ali Bey komedileriyle tanındı. Dil ve tarih alanlarında verdiği **Şecere-i Türki** ile **Lehçe-i Osmani** adlı yapıtlarıyla Türkçülük düşüncesinin öncülerinden olan **Ahmet Vefik Paşa** ise Moliere'den yaptığı çeviri ve uyarlamalarla Türk tiyatro edebiyatına katkıda bulunduğu gibi, Bursa'da vali iken kurduğu tiyatro ile Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir rol oynadı. (Ayrıca bk. adı geçen sanatçılar ve Türk edebiyatında akımlar.)

TARANCI Cahit Sıtkı, şair (Diyarbakır 1910 - Viyana 1956). Pirinçizâdelerden Sıtkı Tarancı'nın oğlu. İlköğrenimini Diyarbakır'da, ortaöğrenimini Saint Joseph ve Galatasaray Liselerinde yaptı (1931). Mülkiye Mektebi'ne girdiyse de bitirmeden ayrıldı (1935). Yüksek Ticaret Okulu'na yazıldı, geçimini sağlamak için Sümerbank'a memur olarak girdi. Bu sırada Cumhuriyet'te öyküleri yayınlanıyordu. Siyasal bilimler öğrenimi yapmak amacıyla Paris'e gitti (1939), ama II. Dünya Savaşı'nın patlaması üzerine dönmek zorunda kaldı (1940). Askerlik görevini (1941-1943) bitirince, İstanbul'a taşınmış olan babasının ticarethanesinde bir süre çalıştı, Ankara'da Anadolu Ajansı'nda mütercimlik yaptı, Toprak Mahsulleri Ofisi'nde, Çalışma Bakanlığı'nda görev aldı. Bir inme nedeniyle (1954) konuşma yeteneğini yitirdi. Türkiye'de tedavi edilemeyince, götürüldüğü (6 Eylül 1956) Viyana'da öldü. Mezarı Ankara'dadır.

İlk şiirleri **Muhit** ve **Servetifünun** dergilerinde yayımlanan (1930) Tarancı, hece ölçüsünü alışıl-

TARANCI ile

Nasıl yazdığımı ben de açıkça bilmiyorum, dersem şaşmayınız. Şiirde bu, hiç belli olmaz. Yemek yerken veya yolda giderken bir mısra geliverir, galiba Valéry'nin yukarıdan inen mısraı gibi bir şey. Bakarsınız, o zamana kadar karanlık gördüğünüz bir dünya birdenbire aydınlanmış. Artık o mısra kılavuzunuz olur, yazacağınız şiiri, mevzuunu, şeklini, boyunu bosunu, hepsini o tâyin eder. Ve o şiir bitinceye kadar siz işgal altında bir memleket gibisiniz. Dairede çalışmanızı, yemeğinizi, gezmenizi, uykunuzu ona tahsis etmek mecburiyetindesiniz. Şiir bitmeden bu hantise'den kurtulamazsınız. Bu arada kalbinizin, sinirlerinizin, kafanızın, hattâ kollarınızın ve ayaklarınızın akıl sır ermez bir işbirliği halinde çalıştığını görürsünüz. Gerçekten güzel şiirlerdeki hayatiyet belki de buradan geliyor. Şiirle hayat arasındaki bu sıkı münasebete inandığım içindir ki, şiiri hiçbir zaman bir fikrin ispatı, bir dâvanın müdafaası bir felsefe sisteminin takdimi olarak telâkki etmedim. Şiirin bünyesinin gerektirdiği bu bağımsızlık, şairlerin hürriyet aşkıyla da izah edilebilir. Bunun için, baskı rejimlerinde ilk isyan bayrağını açanların daima şairler olduğuna şaşmamak, bunu tabii karşılamak, buna sevinmek gerekir. (**Mustafa Baydar,** Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık yay., 1976).

MEMLEKET İSTERİM

Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;
Kuşların çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim
Ne başta dert ne gönülde hasret olsun;
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket isterim
Ne zengin fakir ne sen ben farkı olsun;
Kış günü herkesin evi barkı olsun.

Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;
Olursa bir şikâyet ölümden olsun.

GARİP KİŞİ

Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
Hani ev bark? Hani çoluk çocuk?
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk.
Saadet bu ömrün neresinde?

BİR HARİTAM VARDI BENİM

Karalı ve denizli ve renk renk memleketli,
Mektep hâtırası bir haritam vardı benim.
İnsanları şen, bacaları âsude tüter
Ne güzel bir dünyam vardı, tanıyamaz oldum
Karalı ve denizli ve renk renk memleketli.

Ağla gözüm ağla haritamız kan içinde.
Kabil'in akıttığı kanmış durdurulmazmış,
Dünyamıza karanlık bir vahdet getiriyor,
Cümlemize, cümlemize mihnet getiriyor.
Ağla gözüm ağla haritamız kan içinde.

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

Yaş otuzbeşi yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher.
Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi, Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim,
Yalandır kaygısız olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hâtırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

Ayva sarı, nar kırmızı sonbaharı
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar

Neylersin ölüm herkesin başında,
Uyudun uyanmadın olacak,
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht mıaâll o muaalla taşında.

Cahit Sıtkı TARANCI

Cahit Sıtkı
Tarancı

Gençlik yılları
ve
bir dergi kapağında
elyazısıyla şiiri

mış duraklara bağlanmadan yeni bir uyum sağlayarak kullanışıyla ilgiyi çekti. **Otuz Beş Yaş** şiiriyle CHP Şiir Yarışmasında birincilik kazanınca (1946) yaygın bir üne kavuştu. **Garipçiler**'le gelen yeniliklere uyarak serbest şiiri de denedi. Ama romantizmden sembolizme değişik akımlara açık, uyumu ve biçimi gözeten, duygulu, ölüm-hayat, geçmiş-şimdi karşıtlıklarıyla beslenen kendine özgü bir şiiri geliştirdi. Rahat, akıcı bir söyleyişle ölüm korkusunu ve acısını, yaşamanın, sevginin güzelliğini dile getirdi. Büyük kentte yalnız bir gencin izlenimlerini anlattığı öyküleri Selâhattin Önerli tarafından toplandı: **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri** (1976). Ziya Osman Saba'ya 1930 - 1946 yıllarında yazdığı mektuplar da **Ziya'ya Mektuplar** (1957) adıyla toplandı.

YAPITLARI: Ümrümde Sükût (1933), **Otuz Beş Yaş** (1946), **Düşten Güzel** (1952), **Sonrası** (kitaplarına girmemiş şiirleri, çeviri şiirleri, ölümü üzerine yazılanlar, 1957).

KAYNAKÇA: Muzaffer Uyguner, Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, 1960; a.y., C.S. Tarancı, 1966; Şevket Beysanoğlu, C.S. Tarancı, 1969; Ölümünün 15. yılında C.S. Tarancı Bibliyografyası (1971); Milliyet Sanat Dergisi, sa. 200, 1976; Cumhuriyet, 1 Kasım 1975 ve 9 Ekim 1976; Politika, 13 Ekim 1976.

tardiyye ar Divan şiirinde beş dizelik bendlerle kurulan muhammes'in özel bir biçimidir. Her bendin ilk dört dizesi kendi arasında uyaklıdır Bendlerin son dizeleri de birbirleriyle uyaklanır. Buna göre uyak düzeni şöyledir: aaaax-bbbbx- ccccx... **Tard-ı rekb** de denilmiştir.

TARDİYYE

(....)
Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
Bu sırrı edip ayân söyle
Ol sen bana tercemân söyle
Ketm etme yegân yegân söyle
Gam defterinin tamâmı yok mu

Yâ Rab ne intizârdır bu
Geçmez nice rûzgârdır bu
Hep gussa vü hârhârdır bu
Duysam ki ne şîvekârdır bu
Vuslat gibi bir merâmı yok mu
(.)
Kâm aldı bu çarhtan gedâlar
Ferdâlara kaldı âşinâlar
Durmaz mı o ahdler vefâlar
Geçmez mi bu ettiğim duâlar
Hâl-i dilin intizâmı yok mu

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gaalip gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arzıhâl kaldı
El'an bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu

Şeyh Galip

Genellikle tekdüzeliği gidermek için mesnevilerin arasında söylenen tardiyyeler aruzun, mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün gibi kısa kalıplarıyla yazılmıştır. Az kullanılan bir biçimdir. En iyi örneklerini, **Hüsn ü Aşk** mesnevisine kattığı tardiyyelerle **Şeyh Galip** vermiştir

tard ü aks (fr. reversion, regression). Bir dizedeki, bir cümledeki sözü tersiyle ya da sözcüklerin yerini değiştirerek, alt üst ederek, salt biçimsel olarak aynı anlamı verebilecek yolda söyleme. Bir örnek

Eskiden vardım ben şimdi hiçim ben
Şimdi bir hiçim ben eskiden vardım

TARHAN Abdülhak Hamit bk. **ABDÜLHAK HAMİT**

tarifat (ar. ta'rifât). Vezir, kadı, defterdar, yeniçeri, müftü gibi çeşitli görevlileri, görevlerinin özelliğine göre birkaç beyitle canlandıran yapıtların adı «Ta'rifat adını taşıyan başka eserler de vardır ki, bu konu ile hiç bir ilgisi yoktur: Seyyid Şerif-i Cürcânî'nin tasavvuf terimlerini açıklayan Ta'rifat'ı gibi.
Ta'rifat'lar :
Kalkandelenli Fakirî (XVI. yüzyıl), Risale-i Ta'rifat.
Sâfî (XVI. yüzyıl), Hasbıhal (Ta'rif-name).
Gelibolulu Âlî (ö H 1008 = M 1599), Hulâsatü'l-Ahval der Letâfet-i Mevâız-ı Sahihu'l-Meal (Terci'-i bend, önsöz ve sonuç ile 12 bend, her

bend 21 beyittir; padişahlar, vezirler, bilginler vb.)
Yenişehirli Avni (ö. H. 1301=M. 1883), Mir'ât-ı Cünun (Ta'rifat).
Ta'rifat hakkında bir fikir vermek için örnek gösterelim

Kazaskerler
Nadûr bildün mi kazı-ı asakir
Ki andan olmıya bir kazı şakir
Kimine can virüp ihsanlar eyler
Kiminün canın alup kanlar eyler
Gözedüp müddet-i örfî rızasın
Mülazimler hele ister kazasın (A.S. Levend)

tarih düşürmek. Arap alfabesindeki harflere verilmiş sayı değerleri temel alınarak **ebced** (bk.) hesabıyla bir olayın yılını gösterecek yolda bir cümle, bir dize ya da bir beyit söyleme. İlk örnekleri İran edebiyatında görülmüş, Osmanlılara buradan geçmiştir. Önceleri bir sözcük, bir tamlama ya da mensur bir söz biçiminde tarih düşürülmüş, bu tarihlerin manzumenin son dizesinde söylenmesiyle gelişmiş, özellikle XVII. yüzyıldan başlayarak çeşitli biçimleri olan bir sanat özelliği kazanmıştır.
Bellıbaşlı tarih çeşitleri şunlardır.
Tarih dizesinin bütün harfleri (Arap harfleriyle yazılışlarına göre) hesaplanarak söylenenlere **tarih-i tam**, yalnız noktalı harfler hesaplanacaksa **tarih-i mücevher** (mu'cem ya da menkut), yalnız noktasız harfler alınacaksa **tarih-i mühmel** denilir. Kimi zaman da dizedeki harflerin sayı değerlerinin toplamı tarihi tam olarak göstermez, eksik ya da artık olabilir. Bu çeşit tarihlere de **ta'miyeli tarih** adı verilir. Tarihin toplamdan kaç sayı çıkarılarak ya da toplama kaç sayı eklenerek bulunacağı yine dizede ya da beyitte belirtilir. Ragıp Paşa'nın

Çıkarıp leşker-i küffarı dedim tarihin
Belgrad kal'asını aldı Mehemmed Paşa

beytinde ikinci dizenin sayı değerleri toplamından «leşker-i küffar» tamlamasının sayı değerleri toplamının çıkartılması gerektiği belirtilmektedir. Bu işlemin sonucu bulunacak H. 1152 tarihi Belgrat kalesinin fethi tarihidir. Ama tamiyeli tarihler her zaman böylesine açık olmayabilir. Daha doğrusu şairler ustalık göstermek için ta'miye'yi gizlerler. Nabi'nin,

Elif imdad edip lillâh lâfzında dedi tarih
Bu âli câyı yapdı hasbeten lillâh Ali Paşa

beytinde ikinci dizenin toplamı olan H. 1119'a birinci dizedeki elif'in sayı değeri olan bir'in eklenmesi gerekmektedir.
Divan edebiyatında şairler, bütün önemli olaylar için tarih düşürmüşlerdir. Tarihsel olayların birçoğunun tarihi, devlet adamlarının, şair ve yazarların ölüm tarihleri bu yolla saptanabilmektedir. Tarihleriyle ünlenen Süruri (ölm. 1814) ise hemen her konuda (kahveye tövbe edişinden kendisinin ölümüne) iki bini aşkın tarih düşürmüştür. (Tarihleri Ahmet Cevdet Paşa tarafından bastırıldı: Süruri Mecmuası, 1881).

KAYNAKÇA: H. İpekten-M.K. Özergin, Tarih Dergisi, c. 9, sa. 13, 1958; Salâhattin Elker, Vakıflar Dergisi, sa. III, 1956.

Tarih-i Livâ, Abdülhak Molla'nın yapıtı. 1828 Osmanlı-Rus savaşı sırasında, yeni kurduğu bir livayı talim ettirmek için II. Mahmut'un Rami kışlasında kaldığı günlere ilişkin, «gündelik bir hatıra defteri»dir (A.H. Tanpınar). Türk edebi-

Enderunlu Fazıl'ın divanındaki tarihler

Sururi'den. TARİH'ler

Yine evlendi bozoklu kocaman
Kâmeti olmuş iken hemçü kemân
Ak imiş saçı dedim tarihin
Kara kuru karı aldı Numân
1198 (1785)

♣

Nice kendi gibi iri sıçanı
Bir ısırmakla iki böldü kedi
Kuyruğû dikdi dedim târîhin
Fârenin hasretinden öldü kedi
1210 (1797)

♣

Muallim hânesinin damı damlardı Veli Hace
Kılıp etfali azâd istedi tecdidini anın
Hesab-ı Ebced'i kalfa bilirmiş söyledi tarih
Yıkıldı mektebin sakfı yapıldı gönlü sıbyânın
1200 (1787)

♣

Ey Sururi nereden istersen
Bûsemî al dedi dildar bana
Söyledim ağzın öpüp tarihin
Verdi bir bûse bugün yâr bana
1193 (1780)

yatı tarihi bakımından ilk önemli günlükler arasında sayılan bu yapıtta, «kendinden evvelkinden daha fazla yaşanan hayata bir açılış vardır.» Yazar kimi siyasal konulara hiç değinmeden, giderek padişahın tek bir düşüncesini bile aktarmadan İstanbul'un bir yılını anlatır. Tarih-i Livâ basılmadı. İbnülemin Mahmut Kemal, yazarın elinden çıkmış tek yazma nüshanın kendi özel kütüphanesinde olduğunu bildirmiştir.

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 85, 1956; İbn., s. 4.

tarikat ar. Tanrıya ulaşmak isteğiyle tutulan yol. Arapça «tarik» (yol) sözcüğünden gelen «tarika» Farsça ve Türkçede tarikat biçiminde kullanılmıştır. IX. yüzyıldan sonra ise tasavvuf yoluna girenlerin oluşturduğu belirli erkân (bk.) ve âdâb'a bağlı toplumsal kurumlar bu adla anılmıştır. Mutasavvıflara göre şeriat'tan (bk.) hakikat'a (bk.) götüren yoldur tarikat. Her tarikatta müride bu manevi yolculukta önderlik eden şeyhe **mürşid** denir. Yola giren kişiyse **sâlik**'tir. Hemen her tarikatta aşağıdan yukarıya şu dereceler vardır: Mürid, sâlik; şeyh, mürşid; halife; pir (ilgili maddeler bk.).

Abdülbaki Gölpınarlı tarikatların ortaya çıkışını şöyle açıklar :

«Her fikir hareketi, o hareketi geliştirecek bir ortamda doğar; hız alır; yürür. Tasavvuf da İslamın düşünce ve inanç bakımından bölünme devresinde o eski dinlerin yerleştiği bölgelerde gelişti. Sûfiler bir kuvvet haline gelince, devrin iktidarları, bunları kendilerine bir dayanç yapmak, istediği yöne itmek için dergâhlar kurmaya, vakıflar bağlamaya koyuldu; böylece de bir sûfîler sınıfı meydana geldi.»

Anadolu'da tarikatların gelişmesi de Moğolların önünden kaçan şeyhler'in, dervişlerin Anadolu'ya sığınmalarına bağlanabilir. Abdallar, Kalenderiler, Hayderiler, v.b. yalnız tasavvufu yaymakla kalmamışlar, tarikatların oluşması için gerekli ortamı da hazırlamışlardır. Babalılar ayaklanmasını (1240) izleyen dönemde, karışıklıklar içindeki beyliklere bölünmüs Anadolu bir anlamda eski-yeni tarikatlara beşik olacaktır. (**Bektaşilik, mevlevilik, kadirilik, halvelilik, nakşbendilik** gibi bellibaşlı tarikatlar üzerine ilgili maddelerde bilgi verilmiştir.)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, 1969; İslam Ansiklopedisi, c. 12/1.

tariz (ar. ta'riz). Bir kimseyi, herhangi bir olayı ya da duygu ve düşünceyi alaya almak, yermek, iğnelemek amacıyla, bir sözü gerçek anlamının tam tersi bir anlamda kullanmak, Türkçede, dokundurma, iğneleme sözcükleriyle karşılanabilir. Tariz'de söz konusu olan yergiden çok ince bir alaydır. Şu örneklerde olduğu gibi:

Vermedi ablukada şân-ı donanmaya halel
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

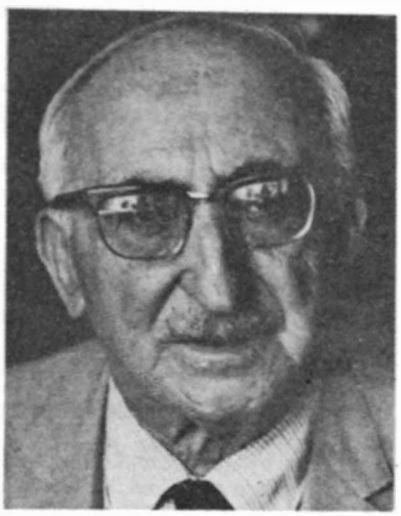
(Ziya Paşa)

∴

Kışlalar sâye-i şâhânede cennet gibidir,
Bir giren sonra içinden gâvur olsa çıkamaz

(Eşref)

TARLAN Ali Nihat, şair, yazar (İstanbul 1898 - 1978). 3. Ordu muhasebecilerinden Mehmet Nazif Beyin oğlu. Manastır'da başladığı öğrenimini Selanik, İstanbul'da tamamladı (1917). Vefa Sultanisinin son sınıfındayken savaş nedeniyle ayrılmak zorunda kaldı, askerliğini yaptıktan sonra da sınavla diploma aldı, Darülfünun Lisan Bölümü'ne girerek Fransızca ve Farsça şubelerini bitirdi (1919), Edebiyat Fakültesi'nden de diploma aldı. Bir yıl sonra İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevisi teziyle



Edebiyat Fakültesi'nin ilk doktora veren öğrencisi oldu. Beşiktaş Sultanisinde Fransızca dersleri vermekle başlayan öğretmenliğini (1915), İstanbul okullarında Türkçe, Farsça ve edebiyat öğretmeni olarak sürdürdü (1933). Üniversite reformunda Edebiyat Fakültesi Metinler Şerhi doçenti oldu, profesörlüğe (1941) yükseldi, Eski Türk Edebiyatı kürsüsü başkanlığına getirildi (1953).

Sebap ve Servet-i Fünun'da yayımladığı şiirlerini Edebiyat Gazetesi, Gündüz. Gençlik dergilerinde sürdüren Ali Nihat Tarlan divan edebiyatı alanındaki uzmanlığı ve engin bilgisiyle tanındı. Divan şiirinin biçim ve özü üzerine araştırmaları, çözümleme çalışmalarıyla, metin incelemelerinin yanısıra İran ve Pakistan edebiyatlarından yaptığı çevirilerle de uluslararası bir ün kazandı. İran Maarif Vezareti'nce takdirname gönderildi (1947), Pakistan Hükümetince

de Sitare-i İmtiyaz nişanı verildi (1961). Şiir ve nesir-şiirlerini **Güneş Yaprak** (1953), **Kuğular** (1970) adlı kitaplarında topladı.

YAPITLARI: Edebî San'atlara Dair (1930; 4. bas. 1964), **Şeyhî Divanını Tedkik** (2 cilt, 1934-1936), **Zerdüştün Gatâları** (Farsçadan çeviri, 1935), **Divan Edebiyatında Muamma** (1936), **Divan Edebiyatında Tevhidler** (4 fasikül, 1936), **Metin Tamiri** (1937), **Metinler Şerhine Dair** (1937), **Nizamî-i Gencevî Divanı** (çeviri, 1944), **İran Edebiyatı** (1944), **Leyla ile Mecnun** (Nizamî'den çeviri, 1944), **Hayalî Bey Divanı** (edisyon kritik, 1945), **Yavuz Sultan Selim Divanı** (Farsçadan çeviri, 1946), **Nef'î Divanı** (Farsça'dan çeviri, 1947), **Şiir Mecmualarında Divan Şiiri** (XVI ve XVII. asır, 4 fasikül, 1948), **Husrev ve Şirin** (Nizamî'den kısaltarak çeviri, 1959), **Esrar ve Rumuz** (İkbâl'den çeviri, 1959), **Necatî Bey Divanı** (edisyon kritik, 1963), **Ahmed Paşa Divanı** (edisyon kritik, 1966), **Zâtî Divanı** (2 cilt, 1968-1970). Ayrıca şu konferansları broşürler halinde basılmıştır: **Şeyh Galip, Çağdaş İran Şiiri, Mehmet Akif, Sanat ve Edebiyat Musahabesi, Tanzimat Edebiyatında Hakiki Mücaddid, Ali Şir Nevâî, Türk Edebiyatında Hamasat, Edebiyatta Eskilik ve Yenilik, Divan Edebiyatında San'at Telakkisi, Abdülhak Hâmid, Mevlana Celaleddin Rumi.**

KAYNAKÇA: Faruk K. Timurtaş, Ali Nihat Tarlan ve Eserleri, TDED, c. XIII, 1965; Yusuf Ziya İnan, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, 1965; Haydar Ali Dirlöz, Ali Nihat Bey (1965).

tartışma bk. **polemik**

TARUS İlhan, öykü ve roman yazarı (Tekirdağ 1907 - Ankara 1967) Reji müdürlerinden Hasan Tahsin'in oğlu. Babasının görevi nedeniyle ilk ve ortaöğrenimini değişik kentlerde yaptı. Kabataş Lisesi son sınıfındayken (1925) sınavla girdiği Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1928). Pazarcık, Edirne ve Kayseri'de savcılık, yargıçlık yaptı. Mesleğinden ayrılarak İstanbul gazetelerinde düzeltici, muhabir olarak çalıştı (1931). Adalet Bakanlığı'nda görev aldıysa (1946) da yeniden istifa etti (1957). Zafer gazetesinde fıkralar yazdı, röportajlar hazırladı. Son görevi Ankara Adliyesi'nde kütüphane memurluğuydu. Mezarı Cebeci'dedir.

fot. Ara Güler

Edebiyata **Hareket** dergisinde yayımlanan bir oyunla girdi (Çıldıran Adam, 1927). İlk öyküleri ise Haber gazetesinde çıktı (1935). Oyun ve öykü yazarlığını birlikte sürdürdü. **Bir Gemi** (1942) adlı oyunuyla da CHP Pives Yarışması'nda üçüncülük kazandı (1947). Daha sonra romana geçti. Konularını içinde yaşadığı çevrelerden, yakından tanıdığı insanların yaşayışlarından çıkardığı öykülerinde halktan kişileri, bürokratları gerçekçi bir tutumla sergiledi. Romanlarında ise gerçek olaylardan, gerçek kişilerden yola çıkarak özellikle Kurtuluş Savaşı yıllarını anlattı. Dergi ve gazetelerde kalmış öykü ve romanları da vardır.

OYUN: Ceza Hâkimi (1940), **Bir Gemi** (1942), **Suavi Efendi** (1962). **ÖYKÜ: Doktor Monro'nun Mektubu** (1938), **Tarus'un Hikâyeleri** (1947), **Apartman** (1956), **Karınca Yuvası** (büyük öykü, 1952), **Ekin İtü** (1953), **Köle Hanı** (1954). **ROMAN: Yeşilkaya Savcısı** (1955), **Var Olmak** (1957), **Duru Göl** (1961), **Hükümet Meydanı** (1962), **Vatan Tutkusu** (1967).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten sonra Hikaye ve Roman, c. 2, s. 194, 195; İlhan Tarus (kendi kaleminden yaşamöyküsü), Yeditepe, Mart 1967; Vedat Günyol, Dile Gelseler, s. 101, 110, 116, 1966; Mustafa Şerif Onaran, İlhan Tarus'la Geçen Günler, Türk Dili, sa. 256, 1973.

İLHAN TARUS Üzerine

Var Olmak (1957) eserinde Milli Mücadelenin ilk günlerini, Biga'da görevli Hamdi Bey'in yurtseverce çabalarını, Anzavur Ahmet'le bu dönemde çok rastlanan fırsatçı eşkiya güçleri karşısındaki direnişini, bireysel zevkleri ve toplum görevleri arasında bocalayan dengesiz bir kişiliğin açısından basarıyla verir. Hükümet Meydanı (1962), Milli Mücadeleye karşı ayaklanan bir bozkır kasabasının yaşamını yansıtır. Duru Göl (1961), bir baraj çevresinde birikeri çıkarlar çatışmasını, kişi çekişmelerini konu edinmiştir. Hikâyelerinde daha gerçekçi, yarattığı kahramanlarla romanlarında daha yapma bir yoldadır. İlk ürünlerinde tasvirci bir gerçekçilikle yetinmiş, gittikçe toplumsal konuları, sorunları ele almaya başlıyarak tezli eserlere yönelmiştir. Dizice tamamlıyamadığı Vatan Tutkusu (1967) da, Milli Mücadelenin başlangıcındaki batı Anadolu dolaylarında sezgi ve sevgiyle eyleme geçmiş efelerin yaşamlarını konu edinmiştir. Yazık ki bu üç romanın işlediği zamanı izleyen dönemlerin romanlarını yazamamıştır. (**Rauf Mutluay**, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973)

tasavvuf. Sözcük anlamı **sûfî**'lerin (bk.) tuttuğu yol «Her şeyden önce bir eylem (action), yaşama ve davranma felsefesidir; bir bilgeliktir Ama aynı zamanda, bir bilgi, bir dünya görüşü ve felsefi bir sistemdir.

«Mistik bir düşünüşe dayanan islâm tasavvufunda, hint mistisizminin dünyadan uzaklaşma, varlıktan sıyrılma ve yoklukla bir olma düşüncesi ağır basmaz. Tasavvufta, görünüşlerden, bu görunüşün altındaki gerçek varlığa ulaşmak fikri vardır ama hakikate ulaştıktan sonra yeniden dünyaya ve varlığa geri dönmek; olgunluğa ulaşmış bir kimse olarak günlük hayata ve insanların arasına girmek fikri de vardır İslâm mutasavvıfları bunu, «terki dünya, terki ukba, terki terk» (dünyayı terk etmek, ahireti terk etmek, terki terketmek) sözleriyle dile getirirler Burada, çeşitli ve karşıt aşamalardan geçerek daha yüksek bir düzeye ulaşmayı ve yeniden dünyaya dönüşü öngören diyalektik bir manevî ilerleyiş söz konusudur. H.Z. Ülken'in belirttiği gibi, bunu, Hegel'in olumsuzlamanın olumsuzlanmasına (négation de la négation - inkârın inkârı) benzetmek mümkündür («İslam Düşüncesi», s. 23)

TASAVVUF

Tasavvuftaki felsefe cok derindir. Panteizm, vahdet-i vücut... Allah her yerdedir, Allah sizdedir, Allah bendedir, Allah dağılmıştır ve hepimizi kaplamıştır... Tasavvuf hoşgörüyü, inanç özgürlüğünü getiriyor. Tasavvuf Edebiyatını geliştirselerdi, bizim laiklik diye bir şey çıkarmamıza lüzum kalmazdı. O derece hür düşünceye, hür inanışa dayanan bir görüş, bir sistem. **(Yakup Kadri Karaosmanoğlu).**

Tasavvuf, büyük eziliş ve çöküş karşısında hiçbir kurtuluş ve çıkış yolu bulamayan aydınların, savaşa, başkaldırmaya da güçleri olmadığından, gerçeklerden kaçışıydı. Kaçış, kurtuluş oluyordu. Tasavvuf yoluyla aydınlar, kendilerine kacıyorlar, kendi içlerine dönüyorlardı. **Aziz NESİN.** Tasavvuf; vâr olup bâr olmamaktır. Gül-i gülzâr olup, hâr olmamaktır. Tasavvuf, Tanrının, seni sende öldürmesi, kendisiyle diriltmesidir **CÜNEYD.** Tasavvuf, canı cânana verip âzâde olmaktır. Tasavvuf, iyi huylarla huylanıp, kötü huylardan vazgeçmektir. **Ebu MEHMET.** Tasavvuftan hoşlanmadım gitti. Eski Yunanlıların her şeye Tanrı diye tapmalarını anlıyorum, çünkü onlarda tablata inanış var; tasavvufçular ise sanki tabiatı yadsıyarak, hiç olmazsa bu cânım dünyanın güzelliklerine gözlerini kapayarak Tanrı ile bir olmak istiyorlar. İnananlar, Tanrı düşüncesinde her korku gibi her umudu da bulanlar için iyi bir şey. ben öyle bir avunmayı dahi dilemiyorum. **Nurullah ATAÇ.**

Dünyaya dönüş, hıristiyan mistisizminde de genellikle görülür. Ama hıristiyan mistisizminde, felsefî ve metafizik yan iyice gelişmemiştir Varlıkla ilintili sorular tasavvufta önemli bir yer tuttuğu halde, hıristiyan mistisizminde her şeyden önce, ahlâkî hayat ve eylem ağır basar

Genel ve ortak bir dünya görüşü olarak tasavvuf, bir yandan belli bir yaşayış tarzını öte yandan seziş ve düşünceye dayanan teorik çabaları kapsar Tasavvuf yoluyla hakikate ulaşmak isteyen kişinin geçirmesi gereken ruh yaşantısı çeşitli ve belirli dönemlere ayrılmıştır Bir yol göstericiye (mürşid'e) uyularak, belirli şeyler (meselâ «zikir») yapmak gereklidir. Böylece, «şeriat»dan yani islâm dininin temel ilkelerinden «hakikat»e yani islâm dininin iç ve gerçek anlamına varılacak; bu gerçek anlama göre yaşanacak, davranılacaktır Ama tasavvufun; tanrı, varlık, insan, insanın ortaya çıkışı gibi konular hakkında da teorik açıklamaları vardır (Bk. «100 Soruda Tasavvuf», A. Gölpınarlı, Bölüm V, VI - Gerçek Yayınevi). Sadece akıl yoluyla hakikate ulaşmanın imkânsız olduğunu kabul ettiği için felsefenin işe yaramayan bir çaba olduğunu söylemesine rağmen, tasavvufun belli bir felesefesi vardır ve bu felsefe hem mutasavvıf düşünürlerin hem de tasavvufu teorik açıdan ele alarak geliştirmiş ve sistemleştirmiş düşünürlerin eserlerinde dile gelir.» (Selahattin Hilav, 100 Soruda Felsefe El Kitabı, 1970).

Başlangıçta bir yaşama ve davranış felsefesi olarak başlayan tasavvuf, ilkin Kûfe, Basra ve Bağdat'ta görülmüş, İslâm yayılmasıyla Horasan'a geçmiş, Moğol yayılmasıyla da Anadolu'da gelişmiştir VIII ve IX. yüzyıllarda yaşamış ilk mutasavvıflar da şunlardır: Ebû Haşim-i Kufî, İbrahim ibn Edhem, Dâvûd-ı Tâî, Şakîk-ı Belhî, Fudavl b İyâd, Ma'rûf-ı Kerhî, Ahmed b Hıdravevh, Hâris, Zün-Nûn, Yahya b. Muâz, Bayezid-i Bistamî.

Birçok **tarikat**'ın (bk.) ortaya çıkmasına yol açan tasavvuf, edebiyatı büyük ölçüde etkilemiş, bütünüyle tasavvufi ürünler verildiği gibi, tasavvufu benimsemeyen sanatçılar da yapıtlarında tasavvufi terimleri, kavramları yaygın biçimde kullanmışlardır.

«Eski edebiyatımızda tasavvufî deyişin büyük bir değeri vardır Edebî sanatlara tutkun olan şairler, bütün düşünce ve duvguları birer sembolle belirten tasavvuftan çok faydalanmışlardır.

Tasavvufî deyişin en güzel örneklerine tekke şiirlerinde rastlanır Türlü tarikatlara bağlı **ârif** şairler, bu inançları bu yolda ustaca belirtmişlerdir. Bunlardan kimisi tarikatların yöntemlerini ve yollarını gösteren öğretici manzumelerdir. Büyük bir bölümü de ilahî bir neşve içinde yazılmış lirik, kimi kez de kalenderce şiirlerdir.

Divan şairleri de tasavvufun eltkisi altında kalmışlardır. Bunlardan Sami gibi bu inanca gönülden bağlı olanlar, bu etkiyi büyük bir içtenlikle eserlerinde belirtmişlerdir Ötekiler ise, ancak bulundukları devrin modasına uyarak tasavvufî düşüncelerden esin almakla yetinmişlerdir.» (Agâh Sırrı Levend).

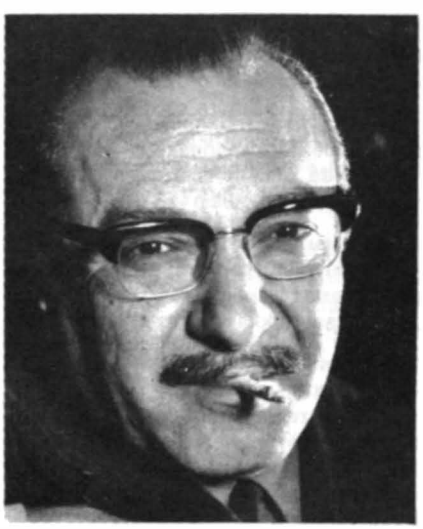
Tasavvufun Türk edebiyatı üzerindeki etkisini belirtmek için, belki yalnız, Yunus Emre, Nesimi, Fuzuli, Ruhi, Şeyh Galip gibi birkaç mutasavvıf şairin adını anmak yeter Bir genelleme yapmak gerekirse, kaba çizgileriyle de olsa tasavvuf düşüncesi bilinmeden eski şiiri açıklamak zordur. (Tasavvuf terimleri, kavramları ayrı maddeler olarak yazıldığından gerekli bilgi ve örnekler için Dizin'e başvurulmalıdır)

KAYNAKÇA: Adı geçen yapıtlar dısında bk. İslam Ansiklopedisi, c. 12/1; Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, 2. bas. 1943; a.y., TDAY Belleten 1971.

TAŞER Suat, şair ve yazar (İstanbul 1919) Bir kunduracının oğlu. Ankara Erkek Lisesi Orta Bölümünü bitirip (1938) Vefa Lisesine girdiyse de, onuncu sınıftan ayrılıp Ankara Devlet Konservatuvarı'na geçti, Tiyatro Bölümü yüksek kısmını bitirdi (1945). Emekli oluncaya kadar (1971) Devlet Tiyatroları'nda aktörlük yönetmenlik yaptı (ölm. 16.11.1982)

İlk şiiri Servetifünun-Uyanış'ta çıktı (1938) Şiirlerinin yanısıra, tiyatro eleştirileri yazdı, tiyatro üzerine incelemeler yaptı, çeşitli türlerde çeviri ürünler verdi. Yeryüzü dergisinde çıkan bir şiiri de kovuşturmaya uğramıştı. (Önce-Sonra, 1952 ?). 1940 kuşağının toplumcu şairleri arasında yer alır. Düşünceye yaslanan şiirlerinde, alay ve yergiye de yönelerek belli bir düzeyin altına düşmeyen örnekler verdi

ŞİİR: Bir (1942), **1943** (Fethi Giray'la, 1943), **Hürriyet** (Ö. Faruk Toprak'la, 1945), **Merhaba** (1952), **Haraç Mezat** (1954), **İkinci Kurtuluş** (1961), **Hayret Beyin Sarüveni** (1968), **Evrende Ellerimiz** (1970) **İNCELEME: Üç Duvarlı Dünya** (1951), **Tiyatro Meseleleri** (1953), **Bir Dünya ki** (1956) **Bir Karakter Yaratmak, Stanislavski** (1981). **OYUN: Aşk ve Barış** (bas. 1961 oyn. İzmir Devlet Tıyatrosu, 1961), **Deli Dumrul** (destan oyun, 1962) **GEZİ: Gönderilmeyen Mektuplar** (1969), Çevirileri arasında da. **Bir Genç Oyun Yazarına Mektup** (C. Bax'tan), **Bir Aktör Hazırlanıyor** (Stanislavsky'den), **Çayır Yaprekları** (W Whitman'dan), **Sihemba** (Zenci öykü ve şiirinden seçmeler) adlı kitapları sayılabilir



fot. Ara Güler

TAŞKIN Mümtaz Zeki, şair ve yazar (Bayramiç 1915). İstanbul İstiklal Lisesini bitirdi (1936), Ankara Hukuk Fakültesindeki öğrenimini tamamlamadı. Emniyet Genel Müdürlüğü'nde memurluk (1941-1948), Ankara Küçük Tiyatro'da müdürlük yaptı. İstanbul Şehir Tiyatroları basın müşavirliğini üstlendi (1965). Türk Tıyatrosu dergisini yönetti, yayınevlerinde çalıştı

Dadacı olduğunu vurgulayarak ilk şiirleriyle

(1930-1934) hecenın egemenliğine karşı yeni bir şiiri geliştirmek istedi, ama bir varlık gösteremedi 1940'larda Orhan Veli çizgisini benimsediyse de sonradan çocuk edebiyatına yöneldi. Çocuk oyunları, masal kitaplarıyla tanındı. İlk iki kitabını Mustafa Niyazi (ölm. 1977) ile çıkarmıştır.

ŞİİR: Allo Allo (1934), **Köy Melodileri** (1936), **Varyete** (1949), **Çocuklarımıza Resimli Şiirler** (1959). **OYUN: Mavi Boncuk** (1936), **Uçman Yalçın** (1938), **Efe Ali** (1939), **Nar Tanesi** (1945), **Yıldız Ece** (1949), **Karaboncuk** (1951), **Adım Çocuklar Koysun** (1952), **Altın Kuş** (1954), **Oyuncakçı Dede** (1955), **Yoklar Dağında Nar** (1960), **Türk'ün Altın Maseli** (1962). **MASAL: Çitlembik Kız** (1975), **Çocuklara Kahramanlık Hikâyeleri** (1978).

TAŞKÖPRÜLÜZÂDE AHMET (Ebulhayr İsâmeddin), yazar (Bursa 1495 - İstanbul 1561). Yavuz Selim'in hocası ve döneminin ünlü ulemasından Muslihiddin Mustafa'nın oğlu. İlk öğrenimini ba-

TAŞLAMA

Mahkeme meclisi icad olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kazâ belâ ile âlem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermâyenin topraklığından

Asıl sermâye-i niyâbetleri
Emvâl-i eytamdır ticâretleri
Dâvet-i rüşvete icâbetleri
Sıdk ile gönlünün alçaklığından

Bülbülün aşkıdır dalda öttüğü
Çobanın südedir koyun güttüğü
Toprağın Hâbil'i kabul ettiği
Şüphesiz yüzünün yumuşaklığından

Dünyadan ahrete gidip gelmemek
Olmasa iktizâ eder ölmemek
Balık baştan kokar bunu bilmemek
Seyranî gaafilin ahmaklığından

Seyranî

⁂

Nesini söyleyim canım efendim
Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim
Arzuhal eylesem deftere sığmaz
Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim

Sefil irecberin yüzü soğuktur
Yıl perhizi tutmuş içi koğuktur
İneği davarı iki tavuktur
Bundan gayrı yoktur malımız bizim

Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim

Zenginin sözüne beli diyorlar
Fukara söylese deli diyorlar
Zamane şeyhine veli diyorlar
Gittikçe çoğalır delimiz bizim

Sekiz ay kışımız dört ay yazımız
Açlığından telef oldu bâzımız
Kasım demeden buz tutuyor özümüz
Mayısta çözülür gölümüz bizim

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
Elinde kamçısı fakiri ezer
Yorganı döşeği mezatta gezer
Hasırdan serillr çulumuz bizim

Zenginin yediği baklava börek
Kahvaltıya eder ketell çörek
Fukaraya sordum size ne gerek
Düğülcük çorbası balımız bizim

Serdarî halimiz böyle n'olacak
Kısa çöp uzundan hakkın alacak
Mâmurlar yıkılıp vlran olacak
Akıbet dağılır İlimiz bizim

Serdarî

Yeri göğü insü cinni yarattın
Sen ey mimarbaşı eyvancı mısın
Ayı günü çarhı burcu var ettin
Ey mekân sahibi rahşancı mısın

Sekiz cennet yaptın sen âdem için
Adın büyük bağışla onun suçun
Âdem'i cennetten çıkardın niçin
Buğday nene lâzım harmancı mısın

Bir iken bin ettin kendi adını
Görmedim sen gibi iş üstadını
Yeşertirsin kurutursun odunu
Sen bahçıvan mısın ormancı mısın

Kazanlarda katranların kaynarmış
Yer altında balıkların oynarmış
On bu dünya kadar ejdarhan varmış
Şerbet mi sunarsın yılancı mısın

Esirci misin koydun tamuya arap
Hoca mısın okur yazarsın kitap
Aslın kâtip midir görürsün hesap
Muhasipliğin mi var hancı mısın

Yüz bin cehennemin olsa korkmam ben
Rahman ismi gelmiş değil mi senden
Suç affediciyim demedin mi sen
Affet günahımı yalancı mısın

Beni affeylesen düşen mi şandan
Ne dökülür ne eksilir hazneden
Şahlar bile geçer böyle isyandan
Affetsen olmaz mı noksancı mısın

Cebrail'e perd' altında söylersin
İnip Beytullâh'ta kendin dinlersin
Bu ateş-i cehennemi n'eylersin
Hamamın mı var ya külhancı mısın

Gizliye çekilip seyrana durdun
Aklı yetmezlerin aklını vurdun
Kıldan ince köprü yaptın da kurdun
Akar suyun mu var bostancı mısın

Şanına düşer mi noksan görürsün
Her gönülde otursun yürürsün
Bunca canı alıp yine verirsin
Götürüp getiren kervancı mısın

Bilirsin ben kulum sen sultanımsın
Kalbde zikrim dilde tercümanımşın
Sen benim canımda can mihmanımsın
Gönlümün yarısı yabancı mısın

Bu kışlara bedel şu yazı yaptın
O bahara karşı şu güzü yaptın
Mizanı iki göz terazi yaptın
Bakkal mısın yoksa dükkâncı mısın

Beni delil eyler kendin söylersin
İçerden **Azmi**'ye pazar eylersin
Yücelerden yüce güzer eylersin
İşin seyran kendin seyrancı mısın

Azmi

basından aldı. Bir süre amcası Kıvamettin Kasım'ın yanında öğrenimini sürdürdü ve dönemin ünlü bilginlerinden ders görerek medrese öğrenimini tamamladı. Sırasıyla Dimetoka'da (1525), İstanbul'da (1527), Üsküp'te (1530) yeniden İstanbul'da (1536), Edirne'de (1539) müderrislik yaptı, Sahn müderrisliğine kadar yükseldi. Bir ara yine Edirne'ye gönderildiyse de ardından Bursa kadılığına getirildi (1545). İki yıl kadar bu görevde kaldı, azledilince Sahn müderrisliğine döndü (1547). Bunu İstanbul kadılığı izledi (1551). Gözlerinin zayıflaması ve görmemesi üzerine görevinden ayrıldı (1554), ölünceye kadar başkasına yazdırarak yapıtlarını hazırladı. Fatih camisi yakınındaki Aşık Paşa tekkesine gömülmüştür. Halvetiliğe bağlıydı.

«Ahmed İsamüddin Efendi'nin pek çok ilimlerde ve bilhassa tefsir, edebiyat, kelâm ve teracim-i ahvalde (biyografi) fevkâlâde ihtisası vardır.» (İ.H. Uzunçarşılı). **Şakâiku'n-Nu'maniye** (bk.) adlı yapıtı günümüze dek değerini korumuştur, Arapça şiirleri de bulunan Taşköprülüzâde, yapıtlarını da bu dille yazmıştır.

YAPITLARI: Şakâiku'n-Nu'mâniye, Miftahü's-Se'âde ve Misbâhü's-Siyâde (oğlu Kemalettin **Mevzuatü'l-Ulûm** adıyla Türkçeye çevirdi), **Nevâdirü'l-Ahbâr fi Menâkıbü'l-Ahyâr** (sahabe, müçtehid, veli, hükema, tabib ve müneccimlerin yaşamını konu alan bir yapıt), **Risale fi İlm Âdâbü'l-Bahs** (sohbet ve münazara adabıyla ilgili), Taşköprülüzâde'nin yirmiyi aşkın yapıtının listesi için Osmanlı Müellifleri'ne başvurulabilir.

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi, c. 12, s. 42; İ. Hakkı Uzunçarşılı Osmanlı Tarihi, c. II., s. 673; Agâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi I.

TAŞKÖPRÜLÜZÂDE KEMALETTİN (Mehmed), yazar (İstanbul 1552 - İsakçı 1621). Taşköprülüzâde Ahmet'in oğlu. Babasından ve Ebussuud Efendiden ders gördü. İstanbul medreselerinde müderrislik yaptıktan (1576-1590) sonra kadılık mesleğini seçti. Selanik, Üsküdar, Halep, Bursa, Galata kadılıklarında bulundu (1591-1600). Anadolu ve Rumeli kazaskerliğine yükseldi. Üçüncü kez getirildiği Rumeli kazaskerliği sırasında, II. Osman'ın, kardeşini öldürmek amacıyla istediği fetvayı şeyhülislamlıkta gözü olduğundan o vermiş (1621), aynı yıl padişahla birlikte sefere çıkmıştı. Yolda hastalandı, Tuna kıyısındaki İsakçı kasabasında, şeyhülislam olamadan öldü. İstanbul'a getirilerek babasının yanına gömüldü.

Şiirlerinde Kemalî mahlasını kullanmış, özellikle babasından yaptığı çevirilerle tanınmıştır. Bunlardan özelikle kimi eklemelerle ve **Mevzuatü'l-Ulûm** adıyla yaptığı Miftahü's-Saade çevirisi ünlüdür.

YAPITLARI: Mevzuatü'l-Ulûm (2 cilt, 1897), **Tarîh-i Kahr-ı Mısır tercümesi, Hadis-i Erbain tercümesi, Kitabü'l-İstî'âb fi Marifeti'l-Ashâb tercümesi** (İbn Abdü'l-Barr'ın 3500'e yakın sahabenin yaşamını konu alan yapıtının çevirisi). Yapıtlarının listesi için İslam Ansiklopedisi'ne bakılabilir (c. 12, s. 44.)

taşlama. Halk edebiyatında kişileri ya da toplumsal olayları eleştiren, yeren şiirlerin adı. Divan edebiyatındaki **hicviyye**'nin (bk hiciv) karşılığıdır.

TAŞLICALI YAHYA (Dukakinzâde), şair (Taşlıca ? - Tamışvar 1582). Arnavut olup Dukakin beyleri soyundandır. İstanbul'a gelerek Yeniçeri kâtibi Şahap Beye kapılandı. Bir yandan askerlikte yayabaşılığa kadar yükselmiş, bir yandan da kendini yetiştirmiştir. Yazdığı şiirlerle dönemin ileri gelenlerinin ve Kanuni'nin gözüne girdi, kimi vakıfların mütevelliliğine getirildi. Rüstem Paşa'nın ilk sadrazamlığına rastlayan (1544-1553) bu ikbal dönemi, şehzade Mustafa'nın boğdurulmasıyla sona erdi. Padişahla birlikte katıldığı İran seferinde Rüstem Paşa'nın hileleri sonucu haksızca öldürülen şehzade için «Meded meded bu cihanın her yanı / Ecel celalileri aldı Mustafa Hanı» beytiyle başlayan ünlü mersiyeyi yazınca gözden düştü. Ama Rüstem Paşa'nın azledilmesiyle de canını kurtardı. Rüstem Paşa ikinci kez sadrazamlığa getirilince (1555), onu öldürtmek için padişahtan izin istediyse de, Kanuni bu izni vermedi. İstanbul'da kalmanın tehlikeli olduğunu sezince, kendisini serhadde tayin ettirdi. Yaşamının bundan sonraki bölümünü Bosna-Tamışvar'da geçirdi. Mezarı Zvornik'tedir.

Gençliğinde Şam, Filistin, Mısır görelerini dolaştığı, Hicaz'a gittiği, Yusuf ve Züleyha mesnevisini belki de bu etkiyle yazdığı sanılıyor. Ayrıca Kanuni'nin Bağdat seferine (1554) katıldığı, Fuzuli'yle görüştüğü bilinivor. Asıl mesnevi alanında ün kazanmıştır. Mesnevilerinde, İran edebiyatındaki örneklerden yola çıkmamış, «kendi ilhamına» bağlı kalmıştır. Bu nedenle yapıtla-

rında çağını yansıtan bölümlere, «mahallî renklere, çevreden alınmış izlenimlere rastlanır (Fuad Köprülü). Sanatlı söyleyiş yerine, yalın, akıcı bir anlatımı seçmiş, İstanbul Türkçesinin temiz ve başarılı örneklerini vermiştir. Şiirinde tasavvufun etkisi görülmekle birlikte, mutasavvıf şairler arasına sokulamaz. Onda tasavvuf, Fuzuli gibi, şiirinin özünü doğrudan doğruya yöneten bir unsur olarak görülmez.

YAPITLARI: Dîvan, Hamse (şu mesnevilerden oluşmuştur **Gencine-i Râz, Şah ü Geda, Gülşen-i Envar, Yusuf ve Züleyha, Kitab-ı Usul.** Bunlardan Şah ü Gedâ ile Yusuf ve Züleyha basıldı, bk. hamseler). **Şehrengiz-i İstanbul** (Mehmet Çavuşoğlu tarafından TDED, c ?, 1969, bk. şehrengizler). **Naz ü Niyaz** adlı bir yapıtı olduğu söylenirse de bulunamamıştır. Osmanlı Muellifleri'nde belirtilen **Gül-i Sadberk** ise Taşlıcalı'nın değil, Bostanzâde Yahya'nındır ve mensurdur.

KAYNAKÇA: İstanbul Kütüphaneleri Turkçe Hamseler Kataloğu, s. 42; Fuad Köprülü, Divan Şiiri Antolojisi, s. 136; A. Sırrı Levend, Türk Edebiyatında Şehrengizler, s. 23; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. I - II.

Dâr-i dünya deli gonlüm gibi virân olsa
Ne cihan olsa ne cân olsa ne hıcrân olsa

Kâşki sevdiğimi sevse kamu halk-i cihân
Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa

Bir demir dağı delip boynuna almak gıbıdır
Her kişi âşık olurdu eğer âsân olsa

Şadûmânım gam-i yâr ile sevinmez bu kadar
Bir gedâ cümle cihan mülküne sultân olsa

Cân atar karşı çıkar izzet eder ey **Yahya**
Hançer-i dilber ile bir sakınan cân olsa

Uyutmaz kimseyi sensiz benim feryâd ü efgânım
Koyup gitme beni aklım gibi ey mâh-ı tâbânım

Senin yolunda can vermek bana ayni saadettir
Eğer can ise maksadın fedâ olsun benim cânım

Dehânın konca yüzün gül boyun serv-i hıramândır
Mahabbet bülbülü oldum cemâlindir gülistânım

Seni râmeyler idim kâdir olsam sihr ü efsûna
Firâkın derdine çâre ederdim olsa dermânım

Gidip ağyar-i nadân ile bican etme **Yahya**'yı
Ayırma âsitanın kullarından ânı sultânım

TAŞLICALI YAHYA

Nedim-i Kadim'in gazelini
TAŞTİR

Derdın nedir gönül sana bir hâlet olmasın
Bimâr eden bu güne seni rahet olmasın
Bizden tesettür etme abes kulfet olmasın
Bicâ tabibe varmağa hıç hâcet olmasın
Sad elhazer ki sevdiğin ol âfet olmasın

Geh hançer-i tegafülü geh nîze-ı itâb
Tarf-ı küleh şıkeste vü ebrûda piçü tâb
Baksan eğerçı elde değıl sagar-ı şarâb
Amma henüz gamze serefken nıgeh harâb
Ol mest-i naz mest-i mey-ı mahvet olmasın

Dünyaya oldu velvele endaz-ı rüstekîz
Kad çekti servler gıbi ah-ı şerarerîz
Gülnahle oldu mahvetı sermayey-i sitiz
Devşırdı damenın yine şimsad-ı tünd-i tîz
Gulzâra azmeden o sehı kâmet olmasın

Ey andelip nale-i ateşfeşânı ko
Ta böyle luffet eyleme ahü figânı ko
Terkeyle bî edepliği eşk-i revânı ko
Şebnem misâl sen dahi bâr-ı gıranı ko
Terdir mizac-ı nazıkı gül sıklet olmasın

Gelmez o şuh meclise agyar gelmese
Memnun ıdık bu kendiye de bâr gelmese
Bir pâre hayf-ı serdi-i bazar gelmese
Lütfeylemek değil hatt-ı ruhsâr gelmese
Ister kı arzıhâle bile ruhsât olmasın

Nedim

taştir ar. Divan şiirinde bir gazelin her beytinin dizelerinin arasına iki ya da daha çok dize eklenmesiyle oluşturulan nazım biçimi. Eklenen dizeler, **tahmis**'te (bk.) olduğu gibi eklendikleri beyitlerin birinci dizeleriyle uyaklıdır. Buna göre uyak düzeni şöyledir: a(aaa)a -b(bbb)a- c(ccc)a.. Arapçada taştir, bir devenin dört memesinden birinci ve dördüncüyü bırakıp ortadakileri sağma, anlamındadır; bir nesneyi ortasından ikiye bölmek, anlamını da taşır. Bu nedenle taştirde aslolan bir gazelin beyitlerinin arasına ikişer dize eklemektir. Ama Türk edebiyatında yukardaki uyak düzeninde kurulan ve mutarraf (Arapça, başı ve kuyruğu beyaz, bedeni ayrı renkte olan atların sıfatı) sözcüğüyle nitelenen tahmisler (tahmis-i mutarraf) de taştir sayılmıştır. Pek kullanılmayan taştir biçiminin en güzel örneklerini **Nedim** vermiştir.

TATAVLALI MAHREMÎ, şair (Tatavla ? - İstanbul 1535). O çağda Galata'nın köylerinden sayılan Tatavla'da doğduğu için bu adla ünlenmiştir. Öğrenim gördükten sonra Galata'da yirmi yıl kadar kadı naıpliği yaptı. Galata kadısı Hasan Çelebi Selanik'e atanınca onunla birlikte gitti. Bir gemiyle İstanbul'a dönerken korsanla-

rın eline düştü, karısı ve iki çocuğuyla tutsak edildi. Daha sonra fidye getirip ailesini kurtarmak koşuluyla serbest bırakılınca Eğriboz adasında bulunan Kızılhisar'a geldi. Kızılhisar'da, arkadaşlarından şair **Esiri** ile karşılaştı. Yine o günlerde Seydi Ali Reis'le, Nakkaş Haydar da gemileriyle Kızılhisar'a geldiler. Arkadaşlarıyla karşılaşan Mahremi sevinç içinde onlarla İstanbul'a döndü. Ama fidye için gerekli parayı toplarken ansızın öldü. Ailesini, gerekli fidyeyi toplayarak Nakkaş Haydar kurtarmıştır.

XVI. yüzyılda gelişen **Türki-i Basit** akımının iki temsilcisinden biridir. Basit Türkçe ile yazmak düşüncesini, Edirneli Nazmi'den önce onun ortaya attığı söylenir. Bu nedenle «millî lisan ve edebiyat cereyanının adeta ilk müjdecisi sayabileceğimiz bu şair için, Milli Edebiyat tarihimizde çok mühim bir yer ayırmak mecburiyetindeyiz.» (Fuad Köprülü) Aruzla, ama yalın, yabancı sözcüklerden arınmış bir Türkçe ile şiir yazmayı amaçlayan Mahremi'nin, şairliği üzerine düşünce yürütmek olanağından yoksunuz. **Basitnâme** adını verdiği yapıtı günümüze kalmamıştır. Âşık Çelebi'nin bir beytini andığı bu yapıtın niteliği de tam olarak bilinmiyor. Çağdaş kaynakların, amacı yüzünden önemsemedikleri Mahremi'nin şiirleri günümüze kadar gelememiştir. Tezkirelerde geçen bir iki beyti, Edirneli Nazmi'nin Mecmaü'n-Nezair'indeki beş gazeli ise Türki-i Basit dışındaki şiirleridir. **Basitnâme**'den:

Gördüm seğirdir ol ala gözlü geyik gibi
Düştüm saç tuzağına bön üveyik gibi

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri, Edebiyat Araştırmaları s. 281-287, 1966.

Tazarrunâme, Sinan Paşa'nın yapıtı. **Tazarruât** adıyla da bilinir. Arapçada tazarru' «kendini alçaltarak yalvarma» anlamındadır. Yapıt bu anlama uygun olarak yazarın Tanrı'ya yalvarışlarını, Muhammet peygamberle din ulularını öğüşlerini kapsar. Manzum ve mensur karışık

Tazarrunâme'den

olarak yazılmıştır. Bütünüyle bir münacaat niteliğinde olup gerektikçe kıssalara, öğütlere yer verilmiştir. Yapıta tasavvufi görüş egemendir.

Tazarrunâme, divan edebiyatında musanna (sanatlı) nesrin ilk örneği sayılır. Sinan Paşa seciler, rediflerle örülmüş sıra cümlelerle akıcı, şiirsel bir anlatım sağlamıştır. Dil bakımından yapıtta bir ikilik görülür. Yalın, doğal bir söyleyişin yanısıra tamlamalarla yüklü cümleler de kurulmuştur. Yapıtın manzum bölümleri nesirdeki ustalığın yanında sönük kalmaktadır.

Tazarrunâme'nin bilimsel basımı Mertol Tulum tarafından gerçekleştirildi (1971).

tazmin (ar. zımn'dan). Zarar ve ziyan ödeme. Edebiyatta başkasının bir dizesini ya da beytini

TAZARRUNÂME'den

İlâhî! Dil verdin, zikrinden ayırma; gönül verdin, fikrinden çevirme. İmân verdin, dâim eyle; ihsân verdin kâim eyle... Bir alîmsin ki ilmine gayet yok. Bir kadirsin ki kudretine nihayet yok. Kadîmsin, ukul-i mutekaddimîn ve müteahhirîn daire-i kıdemine kadem basamaz. Hakîmsin, hükemâ-yi evvelîn ve ahirîn hikmet-i marifetinden dem vuramaz. Bir maşuksun ki aşkın havasında eflâk çarha girip oynar; bir mahbûbsun ki şevkin derdinden bütün gün asya-yi çarh inler... İlâhî! bu tertib-i avâlim-i şehâdet ve bu nizâm-i hazret-i izzet ü celâdet bir silsiledir ki bir ucu lemyezelde ve bir ucu lâyezaldedir ve bir dizidir ki bir tarafı ayânda ve bir tarafı misaldedir. Mademki ola ucundan tahrik edilmeye bu ucu hareket etmez. Her nikbahtlık ve bed-bahtlık ki devrân sürer cerâid-i takdir-i kıdemde yazılmıştır ve her hil'at ki insan giyer kıyafethane-i ezelde biçilmiştir... İlâhî! Biz geldik yine kendi derdimize başlıyalım âh-ı serdimize. Ah ki dilden gelmeye ol âh-ı sadık olmaz ve nâle ki ciğerden kopmaya ol nâle-i âşık olmaz. Ah ki sâdık olmaya bîderd olur ve nâle ki bîderd ola serd olur...

Sinan Paşa

kendi şiiri içine almaya denir Kural olarak alıntı yapılan şairin adını belirtmek gerekir Ama alınan, çok bilinen bir dize ya da beyitse bu kurala uyulmayabilir Şu örnekte Nedim, Rasih'in bir beytini tazmin etmektedir:

Rasih'in bu beytini tazmin edip kilk-i Nedim
Nukl sundu içtiğim sahba-yı irfan üstüne
«Sürme çeşmin gelmesin müjgan müjgan üstüne
Vurma zahm-i sineme peykân peykân üstüne»

teberra ve tevella. Muhammet peygamberin ehl-i beytinin, özellikle Ali'nin haklarını alanlara düşmanlık beslemek (teberra) ya da onlardan yana olanları dost bilmek (tevella). Şiilikte temel inanışlardandır. Özellikle caferilikte, inkârı (yadsınması) dinden çıkmaya yol açan on temel inançtan (fürû'-ı din) ikisi teberra ve tevellad'r Şii-batıni inançlı ya da eğilimli şairlerin şiirlerinde tavır olarak yaygındır. Bir örnek

Gözlerin kör olsun ey kanlı Yezit
Bu meydanda kim var Ali'den gayrı
On iki imamın kapısın açan
İmamlar değildir Ali'den gayrı
(Abdal Musa)

tecahül-i ârif. Bilinen ya da yaşanan bir duyguyu, düşünceyi, davranışı ya da durumu bilmez görünerek anlatma. Şeyh Galip bir dizesinde bunu şöyle tanımlar

Gel ârif ol ki marifet olsun tecahülün

Örnekler :

Bezme geldin göz yumup açınca mihman olmadın
Bilmem ey ahu-yı vahşi gördüğüm rüya mıdır?
(Hami)

Kız oğlan nâzı nâzın şehlevend âvâzı âvâzın
Belasın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir
(Nedim)

Arzu dolu, yaşamak dolu
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan
(Fazıl Hüsnü Dağlarca)

tecelli ar. Görünme, belirme. Tasavvuf ehline göre evrende var olarak gördüğümüz her şey Tanrının birer tecelli'sidir. «Tecellinin nasıl meydana geldiğini Tanrı'dan başka kimse bilmez. Ancak âlem, tecellinin meydana gelmesiyle var (hâdis), hemen aslına dönmesiyle yok (fâni)'tur Ama bu tecelliler o denli hızlı ve süreklidir ki iki tecelli arasında hiç ayrılık duyulmaz. Böyle sürüp gitmekle biz görülenleri var sanırız.» (Agah Sırrı Levend).

Tasavvuftaki **vahdet-i vücut** (bk.) görüşü tecelli düşüncesine dayanır. Tanrının yaratma eylemi bilinmek istemesinin sonucudur. Tecelli mertebelerinin en üstünü ise âlem-i insan-ı kâmildir Bu düşünüş mutasavvıfların insan anlayışını da belirler (bk. **gönül, insan, sûret**).

Edebiyatta tecelli sözcüğü bu yoruma bağlı olarak geçer. Tanrının Tur-i Sina'da Musa'ya görünmesi de tecelli ile ilgilidir.

Örnekler

Bendesin sen bendeyim ben tapuna
Bendeyim ben nice ki sen bendesin
(Kadı Burhanettin)

Ademde tecelli kıldı Allah
(Nesimi)

YUNUS hak tecellisin senin yüzünde gördü
Çare yok ayrılmağa çün sende göründü Hak

Hak seviben yarattığı
Kendiye mir'at ettiği
Tecelli-i zât kıldığı
Bir kâmilin gönlündedir
(Oğlanlar Şeyhi İbrahim)

TECELLİ (Zülfikar), şair (Pirzerin ? - Sofya 1688/89). Öğrenimini yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Sadrazam Tekirdağlı Mustafa Paşanın divan efendisi oldu (1687). Daha sonra Divan-ı Hümayun mukabelecisi görevinde bulunmuş, orduyla birlikte çıktığı sefer sırasında Sofya yakınlarında iken ölmüştür. Müstakimzâde, H 1102/1690-91'de öldüğünü belirtmişse de, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp.'de bulunan **Divan**'ında, sonradan eklendiği anlaşılan **Sami**'nin bir tarih beyti 1688/89'u doğrulamaktadır

Tecelli, divan şiirinin ikinci sınıf ustalarındandır Arap alfabesinde bulunan noktalı ve noktasız harflerle şiir yazmak gibi kimi hünerler göstermişse de, sanat yönü güçlü bir şair olduğu söylenemez Noktasız harflerle yazdığı gazelleri **Binokat Divançe-i Tecelli** adıyla basıldı

TECER Ahmet Kutsi, şair ve oyun yazarı (Kudüs 1901 İstanbul 1967). Düyun-ı Umumiye müdür-

Ahmet Kutsi Tecer, Ercüment Behzat Lav ile

NERDESİN?

Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: — Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Aşıkıyım beni çağıran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: — Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki, bir gün bana, derinden,
Tâ derinden bir gün bana: «Gel» desin.

BESBELLİ

Besbelli ölümüm sabahleyindir
İlk ışık korkuyla girerken camdan,
Uzan, başumda perdeyi indir,
Mum olduğu gibi kalsın akşamdan.

Sonra koş terlikle haber vermeye,
«Kiracım bu sabah can verdi» diye,
Üç beş kişi duysun ve belediye
Beni kaldırmaya gelsin, odamdan.

Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut,
Sen de eller gibi adımı unut,
Kapımı birkaç gün için açık tut,
Eşyam bakakalsın diye arkamdan.

Ahmet Kutsi Tecer

lerinden Hacı Hasanzâde Abdurrahman Beyin oğlu. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1929). Ankara ve Sivas liselerinde edebiyat öğretmenliği, Sivas Milli Eğitim Müdürlüğü (1930-34), MEB Yüksek Tedrisat Müdürlüğü, Talim Terbiye Kurulu üyeliği gibi görevlerde bulundu. 1942-46 arası Adana ve Urfa milletvekili oldu. Türkiye Halkevleri Şefliği, Ülkü Mecmuası müdürlüğü yaptı. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı öğretmenliğine getirildi (1946). Fransa Bölgesi Talebe Müfettişliği ve Paris kültür ataşeliğine atandı (1949). Yurda döndükten sonra da Galatasaray Lisesi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul Belediye Konservatuvarı öğretmenliklerinde çalıştı (1951-66). Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

İlk yazısı Bolu'da çıkan **Dertli** gazetesinde yayımlandı (Selam, 1919). Heceyle yazdığı ilk şiirleriyse **Dergâh** ve **Milli Mecmua**'da çıktı (1921-25). 1932'de kitaplaşan şiirlerinden sonra yazdıkları Varlık, Oluş, Yücel, Ülkü, Türk Düşüncesi, Türk Dili dergilerindedir Sivas'ta bulunduğu sıra, düzenlediği **Halk Şairleri Bayramıyla** (1932) folklora yönelen, **Ülkü**'yü yönettiği yıllarda halk şiiri geleneğine bağlı bir sanat anlayışını yaymaya çalışan Ahmet Kutsi Tecer, «Aşk ve ölüm, günlük hayat olayları ve yurt manzaralarını konu almış... daha sonraları tarih ve coğrafyanın yurt ve insan olarak bize çizdiği kadere yönelmiştir.» (Rauf Mutluay). Türk tiyatro edebiyatına dramatik yapısı sağlam oyunlar kazandırmış olması asıl üstünde durulması gereken yanıdır «Bütün Şiirleri» (1981) Türkiye İş Bankası'nca yayımlandı (haz. Vecihi Timuroğlu).

YAPITLARI: Şiirler (1932), **Köylü Temsilleri** (inceleme, 1940), **Yazılan Bozulmaz** (basılmadı, oyn. Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi, 1946), **Köşebaşı** (bas. 1947; İngilizce çevirisi, The Neighbour hood, Nüvit Özdoğru, 1964; Devlet Tiyatrosu ve İst. Şehir Tiyatrolarında birçok kez oynandı), **Bir Pazar Günü** (bas. 1959; oynanışı Teknik Üniversite Tiyatrosunca, 1957), **Koçyiğit Köroğlu** (bas. 1969; oyn. Köroğlu adıyla Devlet Tiyatrosu 1949), **Satılık Ev** (basılmadı; oyn. İst. Şehir Tiyatrosu, 1961).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, s. 209; Turgut Uyar, Şimal Rüzgârı, Papirüs, s. 19, 1967; Sevda Şener, Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı Adlı Oyunu ve Türk Tiyatrosunun Ayırıcı Özellikleri, 1972.

tefrik (ar. fark'tan). İki nesne arasındaki ayrılığı belirtme sanatı. Bir de **cem ü tefrik** vardır ki, iki nesneyi bir sıfatta, bir yargıda birleştirdikten sonra ikisi arasındaki ayrımı göstermeye denir Baki'nin şu beytinde olduğu gibi:

Seni Kıbrıs'ya adalette muadil tutsam
Başkadır sende olan devlet ü din ü iman

tefrika ar (fr feuilleton). Uzun bir yazının ya da yapıtın gazete ya da dergilerde parça parça yayımı. Edebiyatta özellikle romanda uygulanmıştır. Tefrika romanlarda gazete okuyucusu göz önünde tutulduğu için sanat değerinden çok ilgi çekicilik amaçlanmıştır. Ayrıca bu amaca yönelik olmasa da, özelikle 1960'lara kadar bir romanın önce tefrika edilip sonra kitap olarak yayımlanması gelenekleşmişti. Günümüzde bir iki ünlü yazarın dışında bu yola başvurulmamaktadır

tefsir (ar fesr'den). Yorum; anlamı açıklamak, bildirmek. Kuran âyetlerinin neden, niçin ve nerede indiği, hükmünün kesin ya da geçici olduğu, anlamının neye işaret ettiği gibi konuları birçok bakımdan açıklamaya çalışan ilim (ilm-i tefsir). Bu konuda yazılan kitaplara tefsir kitabı, bu işi yapanlara müfessir ya da müfessirîn denilmiştir.

tehzil (ar. hezl'den, fr. travestissement). Bir şiiri, benzerini yazarak alaya almak, ciddi olan konusunu gülünçleştirmek. **Fazıl Ahmet Aykaç** ve

Halil Nihat Boztepe, önceki şairlerin şiirlerini tehzil etmeleriyle ünlenmişlerdir

tekerleme. Ölçü, uyak, ses taklidi, yineleme ve ikilemeden yararlanılarak oluşturulan söz dizisi. Halk edebiyatında yaygın örnekleri görülen tekerlemeler, «baş-uyaklar ve uyaklarla elde edilen ses oyunları ile ve çağrışımlarla birbirine bağlanıvermiş, belirli bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirini tutmaz hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir. Tekerlemede düşünceye sadece bu şiirlik ögeler kılavuzluk eder; içerik öteki halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kararsız, daha kaypaktır. Tekerleme, birbirine aykırı düşünceleri, olmayacak durumları bir araya yığıp, mantık-dışı bir takım sonuçlara varmakla şaşırtıcı bir etki yaratır. Örgüsü ve konusu bakımından bu özellik tekerlemenin başlıca vazifesini de belirler: O, beklenmedik hayal oyunlarının boşanıvermesiyle şaşırtmak, eğlendirmek, keyiflendirmek için başvurulan bir söz canbazlığıdır.» (P.N. Boratav). Tekerlemelerin başlıca çeşitleri şunlardır: Masal tekerlemeleri, oyun tekerlemeleri, tören tekerlemeleri, bağımsız söz canbazlığı değerinde tekerlemeler Ayrıca sazşairleri, aralarındaki şiir söyleşmelerine de **tekerleme** (ya da **tekellüm**) demektedirler. Söz oyunu olarak çağdaş şiiri de etkilemiştir.

KAYNAKÇA: Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Halk Edebiyatı, 1969.

EŞRAF TEKERLEMESİ

Gâvurun oğlu
Boylu mu boylu
Kürkünü giymiş
Tüylü mü tüylü
Astığı astık
Kestiği kestik
Apışıp kalmış
Mustafa Mıstık

Domuzun dölü
Deli mi deli
Curnal yazıyor
Akşam üzeri
Yazdığı yazdık
Çizdiği çizdik
Bir uzun âdem
Kafası bızdık

Köpeğin pıçı
Avcı mı avcı
Bir tüfek almış
Burnumda ucu
Attığı attık
Tuttuğu tuttuk
İki mum yaktık
Seyrine baktık

Oktay Rifat

tekke (far tekye). Dayanmak, dayanacak yer. Bir tarikata bağlı olanların, dervişlerin toplandıkları, zikrettikleri, tarikatın gereklerini yerine getirdikleri yapı ve ekleri. «Tekkeye, gene Farsça olan ve huzur, büyüklerin kapısı, kapı yanı anlamına gelen **dergâh** da denir Tarikatin, yani tasavvuf yollarından birinin mensuplarına mahsus olan ve o tarikatin büyüklerinden birinin şeyh olduğu, yahut büyük birinin yattığı tekkeye **hankâh** derler; bu söz de Farsçadır Bir de gelip geçen dervişlerin birkaç gün konuk edilecekleri küçük tekkeler vardır ki bunlara da **zâviye** adı verilmiştir Bu söz, bucak anlamınadır ve Arapçadır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). İlk tekke'nin Sam'a bağlı Remle'de, yine sûfî adını ilk kez kullanan Ebu Hâşim-i Kûfî tarafından açıldığı bilinmektedir

Anadolu'nun Türklesme sürecinde XIII yüzyıldan başlayarak tarikatların kurumlaşması tekkeler biçiminde örgütlenmeyle gerçekleşmiştir Bu yapılar toplumun dinsel, manevi gereksinimlerini karsılamakla kalmamış, toplumsal, kültürel bir davanışma kuruluşu işlevini de görmüşlerdir Tekkelerdeki müzikli, rakslı âyinler, sohbetlerde okunan ilâhiler, nefesler, gerek müzikte, gerekse edebiyatta temelde tasavvufla beslenen, çesitli tarikatların ilkelerinin yön verdiği akımların olusmasına yol açmıştır Yalnız, genellikle vakıf biçiminde örgütlenen tekkelerin, zamanla issiz gücsüz kişileri barındıran, halkın inanışlarını sömürerek geçimini sağlamayı amaç edinmis asalak bir sınıfı besleyen kuruluşlara dönüstüğü de gözlemlenmektedir Bu olumsuz gelişim Cumhuriyet döneminde lâik devlet ilkesine ters düşen ve toplumsal etkinlikleri açısından zararlı olmaya başlayan tekkelerin kapatılmasıyla sonuçlanmıştır (30 Kasım 1925) Türkçede tekkenin işlevine bağlı olarak deyimler, atasözleri de oluşmuştur: «Tekkeye kurban gelmek; Tekkevi bekleyen çorbayı içer; Tekkeye hizmet eden tekkeden geçinir; Tekkeye koyun ve de doyun» bunlardan birkaçıdır Örnekler

Ilin mesnedinde olmasın gözün
Tekyeyi bekleyen içer çorbayı

(Naili)

Dün demişsin ki bizim tekyeye kurban gelicek
Şeyh efendi bu sözün işte kerâmetcesine

(Sabit)

Göreler bir güzel oğlan geliyor
Diyeler tekyeye kurban geliyor

(Sünbülzade Vehbi)

KAYNAKÇA: Ahmet Işık Doğan, Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları (İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi doktora tezi), 1977.

tekke edebiyatı bk. **Zümre-Tarikat Edebiyatı**

tekrar (fr. tautologie, redondance; tür yineleme) Bir cümle ya da paragrafta aynı sözü, anlatımı sakatlayacak ölçüde sık kullanma Eskilerce kusur sayılmış, **kesret-i tekrar** biçiminde adlandırılmıştır Anlatımı güçlendirmek, etkili kılmak için bir sözcüğü ya da sözcük kümesini yinelemeye ise **tekrir** denilir. Tekrar'ın bir anlatım kusuru olmasına karşılık tekrir bir anlatım sanatıdır. Tekrir örnekleri

> **Çal sevdiceğim, çal güzelim, çal meleğim çal!!**
> (Tevfik Fikret)

> **Bütün sevdiklerim hulyamı paylaşır**
> **Bense camlar, camlar, camlar arkasında**
> (C. S. Tarancı)

Telemak çevirisi, Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği roman (1862) **Tercüme-i Telemak** adını taşıyan yapıt Türkçede ilk roman çevirisidir Fenelon yapıtını hocası olduğu veliahde siyasal, toplumsal düşünceleri aşılamak amacıyla yazmış, sıkmadan okutabilmek için de roman türünü seçmiştir Yusuf Paşa'nın çeviri için bu yapıtı seçmesi de öğretici niteliğinden ötürüdür Nitekim Telemak çevirisi inşa örneği olarak okullarda okutulurken bu niteliği göz önünde tutulmuştur.

Döneminde çok beğenilen yapıtın çevirisi 1859'dadır. İlk basımını izleyen birkaç yıl içinde yeni basımları yapılmış. Yusuf Kamil Paşa'nın dil ve anlatımını ağır bulan Ahmet Vefik Paşa Telemak'ı yalın bir dille ikinci kez çevirmiştir (1881). Üçüncü bir çevirinin de Ziya Paşa tarafından yapıldığı söylenmektedir. Ayrıca **Tanzir-i Telemak** adlı bir benzerinin yazılması etkisinin yaygınlığını göstermektedir

Tercüme-i Telemak

KAYNAKÇA: Mehmet Kaplan, Tanzir-i Telemak, TDED, c. III, sa. 1-2, 1948.

telif (ar. ülfetten). Uzlaştırma, yakınlaştırma. Edebiyatta «kitap yazma» anlamında kullanılmıştır. Yazılmış yapıt anlamında da kullanılır Bu anlamda çoğulu **telifât**'tır. Kitap yazana da **müellif** denir. Tanzimat'tan sonra **tahrir** ve **muharrir** sözcükleri yaygınlaşmış, telif ise yalnızca yerli yapıtlar için kullanılmıştır. Günümüzde de Türk yazarların yazdıkları kitaplar telif sözcüğüyle nitelenmektedir. «Bir yazarın kendi dilinde özgün yapıt yaratması, ortaya koyması» biçiminde tanımlanabilir

telmih (fr allusion, tür. anıştırma). Bilinen bir olayı, bir kişiyi, bir öyküyü ya da atasözünü dolaylı biçimde anlatma. Divan edebiyatında özellikle dinsel öyküleri, din ulularını ya da Kuran'ın âyetlerini, sûrelerini, kimi öyküleri ve kahramanlarını (Leyla, Mecnun, Husrev, v.b.) anımsatmada kullanılmıştır Söz gelimi Yunus Emre,

> **Ey dost senin yoluna canım vereyim mevla**
> **Aşkını komayayım od'a gireyim mevla**

dizelerinde İbrahim peygamberin Firavun tarafından ateşe atılması öyküsünü anımsatmaktadır.

tema (yun thema, fr thème). Bir yapıtın ana motifi ya da başlıca motifleri. Günümüzde tem kullanışı yaygındır Tem'i konu ve anadüşünce ile karıştırmamalıdır Başka bir söyleyişle konu, üzerinde durulan, söz söylenen olay, durum, nesne, genellenirse herhangi bir şeydir Tema ise konunun geliştirilmesinde başvurulan bir ayrıntıdır, bir buluş, bir görüş ya da düşünüştür. Söz gelimi ölüm, fizyolojik tanımıyla yaşamın bitimidir ve bir konudur Ölüm düşüncesi ise bir temadır. Ya da **Orhan Kemal**'in **Murtaza** romanında konu bekçi Murtaza'nın geçim zorlukları içindeki yaşamı, ailesi ve çevresindeki kişilerle ilişkileridir Murtaza'daki göreve bağlılık anlayışı ise tema'dır

tenafür (ar nefret'ten, fr. cacophonie). Kimi sözlerde ya da söz öbeklerinde yanyana gelen seslerin söyleyişte güçlüğe yol açması ve kulak tırmalaması. İki çeşidi vardır: Harflerden ileri gelenine **tenafür-i huruf,** iki ya da daha çok sözcüğün yanyana gelmesinden oluşanına da **tenafür-i kelimat** denilmiştir. Birincisi bir sözcükteki, ikincisi ise yanyana gelen kimi sözcükler-

deki seslerin çatışması sonucu ortaya çıkar: **Tarttırınız** ya da **ses istemez** örneklerinde olduğu gibi.

tenasüp (ar. tenasüb, nisbet'ten). Uyma, yakışma. Anlamca birbirleriyle ilgili sözcük ya da kavramların dize ya da beyitlerde bir arada kullanılması sanatı. **Müraat-i nazir** de denir. Sözcükler arasındaki anlam ilgisinin karşıtlık olmaması gerekir. Nedim'in,

Bülbüllerin ister seni ey gonce-dehen gel
Gül gittiğini anmayalım gülşene sen gel

beytinde bülbül, gonce-dehen, gül, gülşen sözcükleri anlamca birbirleriyle ilgilidir.

tenâsüh (ar. nesh'ten). Ruh göçümü, ruh sıçraması, ruhun bir cisimden başka bir cisme geçmesi. Felsefe terimi olarak ruhgöçü (fr. métempychose) inancını dile getirir. İlkel totemciliğin ürünüdür. Eski Mısır ve Hint inançlarında da görülür. Pythagoras ve Platon gibi düşünürler ruhgöçünü felsefi boyutlarda ele almışlardır. «Platon, **Phédon** adlı yapıtında bu inancı bilgi açısından işler. Platon'a göre bilgi, ruhun daha önceki varlıklarında öğrendiklerini hatırlamasıdır. Ruhgöçü inancında çeşitli anlayışlar yer almıştır. Kimilerine göre ruh, insan, hayvan ve bitki varlıklarına göçebilir. Kimilerine göre insan, hayvan ve bitkilerin ruhları başka başkadır ve birinden ötekine göçemez. Kimileri ruhgöçünün sürekliliğine, kimileri de aralıklı göçlere inanırlar.» (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi).

Şii-Batını mezheplerde tenâsüh inanışı yaygındır. Özellikle bektaşiler ruhgöçüne inanırlar. Halk arasındaki ölüme ilişkin inanışlarda da ruhgöçü izlerine rastlanır. Yalnız, tasavvuftaki **devir** (bk.) kuramıyla tenâsühü karıştırmamak gerekir.

tenkit bk. **eleştiri**

TEODOR KASAP, gazeteci, oyun yazarı (Kayseri 1835 - İstanbul 1905). Babası Kayseri'de manifaturacılık yapmış Sarafin Kasapoğlu. On bir yaşında babasını yitirince İstanbul'a geldi. Kayserili bir Rum tüccarın yanında çıraklık yaparken, Kuruçeşme Rum Okulu'na da devam etti. Kırım savaşı sırasında İstanbul'da bulunan bir Fransız subayın aracılığıyla Fransa'ya gitti (1856). Paris'te öğrenimini tamamladı. İstanbul'a dönüşünde özel Fransızca dersleri verdi. Bir süre sonra da **Diyojen**'i çıkararak gazeteciliğe atıldı (1870). Diyojen kapatılınca **Çıngıraklı Tatar**'ı (1873), ardından **Hayal**'i (1873) çıkarttı. Ayrıca günlük siyasi bir gazete olan **İstikbal**'i de (1875) yayımladı. Hayal'de çıkan ve basında sansürü eleştiren bir karikatür üzerine üç yıl hapse mahkûm oldu (1877). Hapisteyken, Hayal ve İstikbal gazeteleri yerine başka bir gazete çıkarması koşuluyla serbest bırakıldı. Bu tahliyeden yararlanarak Avrupa'ya kaçtı. Birkaç yıl sonra dönmesine izin verildi ve mabeyn kütüphanecisi göreviyle Saray'a alındı. Ölünceye kadar bu görevde kalmıştır.

Teodor Kasap'ın mahkumiyetine yol açan karikatür (alt yazı) "Nedir bu hal Karagöz?" "Kanun dairesinde serbesti Hacivat!"

İlk mizah gazetesi **Diyojen**'i çıkarması ve gazeteciliğinin yanısıra, tiyatro alanında da olumlu çalışmalarıyla, bilinir. Özellikle Türk tiyatrosunun, ortaoyunu gibi yerli kaynaklardan beslenmesi gerektiğini savunmakla kalmadı, örnek olarak **İşkilli Memo** oyununu yazdı. Türk tiyatro tarihinin ilk döneminde, geleneksel tiyatroyu savunan, «medeniyet bir memlekete hariçten girmeyip içinden çıktığı gibi tiyatro dahi hariçten gelmez, içinden çıkar» düşüncesiyle toplum yaşayışımızla çatışan Batı'dan aktarma tiyatro görüşüne karşı çıktı. Tanzimat dönemi oyun yazarlarını kümelendirmek gerekirse, Teodor Kasap'ın, Ahmet Vefik Paşa, Şinasi, Âli Bey gibi bir bileşime varmaya çalışan yazarlar arasında olduğu görülür.

OYUN: **Pintî Hamlt** (Moliere'den, ilk oyn. Gedikpaşa Tiy. 1873, bas. 1873), **İşkilli Memo** (Moliere'den, oyn. 1875, bas. 1874), **Para Meselesi** (Alexandre Dumas Fils'den, bas. 1875), **Lükreçya Borcîya** (Hugo'dan, bas. 1875), Ayrıca Alexandre Dumas'dan çevirip Diyojen'de tefrika ettiği **Monte Kristo** da, ilk çeviri romanlar arasındadır.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, İşkilli Memo, 1965; Aylık Ansiklopedi (İhsan Sungu), c. I., s. 126, Ağustos 1944.

TEPEDELENLİOĞLU Nizamettin Nazif, yazar (Taşoz adası 1901 - İstanbul 1970). Tepedelenli Ali Paşa'nın soyundan. İstanbul'da Deniz Harp Okulu, Hukuk Fakültesi ve Yüksek Ticaret Okulu'nda okudu. İstanbul'un işgalinde Anadolu'ya geçti, BMM'nde çalıştı, **Hakimiyet-i Milliye** gazetesinin ilk sayısını çıkardı (1920). Bir süre Erivan viskonsülü oldu (1921), ardından cephede savaş-

tı ve yeniden gazeteciliğe döndü (1922). Çeşitli gazetelerde fıkra yazarlığı, başyazarlık yaptı, uzun ömürlü olamayan birkaç günlük gazete çıkardı. Mezarı Silivrikapı'dadır.

1917'de gazeteciliğe başlayan Tepedelenlioğlu, tefrika edildiği sırada büyük ilgi gören **Kara Davut** adlı romanıyla tanındı. Çoğu kitaplaşmamış tarihsel romanlarının, siyasal içerikli yapıtlarının sayısı yüzü aşar. **Kara Davut** (1928), **Kolkola** (1944), **Kara Dağlar** (1945), **Deli Deryalı** (yeni b. 1971) romanlarından birkaçıdır

TEPEYRAN Ebubekir Hazım, romancı (Niğde 1864 - İstanbul 1947). Babası Niğdeli Murat Paşa soyundan Bekirbeyzâde Hasan Efendi. Niğde Rüştiyesini bitirdikten sonra özel dersler alarak Arapça ve Farsça okudu, Fransızca öğrendi. Niğde'de katiplikle başlayan memurluk yaşamı Konya ve Kastamonu'da Mektupçu Mümeyyizliğiyle sürdü. İzmir Mektupçusu (1891), Dedeağaç Mutasarrıfı oldu. Bu görevi Musul Valiliği, Şura-yı Devlet Azalığı (1903), Manastır ve Bağdat Valiliği izledi. Meşrutiyet'ten sonra sırasıyla Sıvas ve Ankara valiliği, İstanbul Şehreminliği, Hicaz ve Beyrut valiliği, Şura-yı Devlet Mülkiye ve Maarif Dairesi Reisliği, Bursa valiliği gibi görevlerde bulundu. Mütareke yıllarında iki kez Dahiliye Nazırı olmuş (Rıza ve Salih Paşa kabinelerinde), Damat Ferit döneminde, Bursa valisi ve Dahiliye Nazırı iken Kuva-yi Milliyeye yardım ettiği suçlamasıyla Divan-ı Harbe verilmiş, idama mahkûm edilmiş (1920). sonra cezası müebbet küreğe çevrilmiştir. Tevfik Paşa sadrazam olunca, hüküm Askeri Temyiz Mahkemesince bozuldu ve serbest kalan Ebubekir Hazım gizlice Anadolu'ya geçti. Ankara hükümetince önce Sıvas, sonra Trabzon Valiliğine getirildi. Cumhuriyetten sonra üç kez, Niğde'den milletvekili seçildi.

Ebubekir Hazım, tek romanı **Küçük Paşa** (bk.) ile edebiyatımızda önemli bir yer tutar. Küçük

Paşa, Kara Bibik'ten sonra köyü ve köylüyü edebiyatımıza sokan ikinci romandır. Uzun yıllar süren memurluk yıllarının gözlemleri sonucu yazılan Küçük Paşa, roman tekniği açısından belli bir çizgiyi aşamamış da olsa, köy romanının gelişim sürecinde önemli bir yer tutar. Öykülerinde Servet-i Fünun etkisinden sıyrılamamış, daha çok bireysel temleri işlemiştir. Türkçe, Fransızca şiirleri **(Kar Çiçekleri)** makaleleri de basılan **(Sanihat)** yazar, anı türünde de ürün verdi.

YAPITLARI: Eski Şeyler (öykü, 1910), **Küçük Paşa** (1910, 2 bas. 1947), **Zalimane Bir İdam Hükmü** (1946), **Canlı Tarihler, Ebubekir Hazım Tepeyran -Hatıraları** (1947).

terci-i bend bk. **terkib-i bend**

tercüman (ar. terceman). Bir sözü, bir yazıyı bir dilden başka bir dile çeviren kimse. Terim olarak «tasavvuf ehlinde, bir iş yapılırken okunan Arapça, Farsça, Türkçe manzum yahut mensur ve anlamlarında dua ve senâ bulunan sözlere **terceman** denir.» (Abdülbaki Gölpınarlı). **Gülbank**'tan (bk.) ayrımı günlük işlerde okunmasıdır. Ayrıca tercüman okunurken bir topluluğun bulunması da gerekmez.

Manzum tercümanlardan çoğunun şairi bilinmemektedir Özellikle alevi ve bektaşilerde tercüman okumak yaygın bir gelenektir. Hemen her işin yapılışı sırasında okunacak manzum ya da mensur bir tercüman düzülmüştür Mevlevilerde, kadirilerin bir bölümünde ve rıfailerde de sınırlı olarak tercümana rastlanır. Bektaşilerin tıraş tercümanından bir örnek :

Tıraş olmak bugün minnet Hudaya
Tevellâ eyledik biz Mustafa'ya
Teberrâ eyledik hem hariciye
Olup bende Aliyyü'l-Murtaza'ya

terdid (ar. redd'den). Reddetme, geri çevirme. Edebiyat terimi olarak, «sözde ya da yazıda umulmadık, beklenmedik sonuçlama» anlamında kullanılır. Muallim Naci'nin şu beytinde olduğu gibi :

Erbab-ı teşâür çoğalıp şair azaldı
Yok öyle değil şairin ancak adı kaldı

terim (fr. terme, os. ıstılah). Belli bir çalışma alanına, bilim ya da sanata özgü olup tek anlamı bulunan sözcük ya da kavram. Söz gelimi **penaltı** futbol, **dize** edebiyat, **üçgen** de bir geometri terimidir. «Evrimsel gelişme sonucu olarak terimlerin anlamları değişebilir; ama terim, anlamının her değişmesinde de tek anlamı dile getirir. (...) Konuşma dilinde de kullanılan kimi sözcükler herhangi bir bilimde terimleşirlerse o bilime özgü tek anlam kazanırlar Aynı sözcük başka bir bilimde başka bir tek anlam kazana-

bilir Duyusal bütün anlamlarından temizlenmiş olan bilim terimleri hangi bilime özgüvseler o bilimin sınırları içinde bir anlam taşırlar. Bu bakımdan **terim**'i sözcük'ten dikkatle ayırmak ve aynı sözcükle dilegelen terimleri konuşma diliyle ve öteki bilimlerin verdikleri anlamlarla karıştırmamak gerekir.» (Orhan Hançerlioğlu Felsefe Ansiklopedisi).

terkib-i bend - terci-i bend. Divan şiirinde gazel uzunluğundaki bentlerle kurulmuş nazım biçimleri. Biçim özellikleri şunlardır:
Terkib-i bend'de, her bend iki parçadan birleşiktir: a. Vasıta; b. Terkibhane. Vasıta, bendlerin son beyitleridir Vasıta beytinin dizeleri kendi aralarında uyaklıdır.
Terkibhane, vasıta'nın üstündeki beyitlerin bütünüdür Bunların uyak örgüsü iki çeşittir: a. Bütün dizelerde bir uyak kullanılmaktadır (Terkib-i bend'lerin bu biçimi bir çeşit müzdevic musammat'tır), b. Beyitlerin uyak örgüsü, gazel biçiminde olduğu gibidir. Bu ikinci biçim daha yaygındır.
Bendlerde en az 5, en çok 10 beyit bulunur (1'inci bendde kaç beyit varsa, öteki bendlerde de o kadar beyit olması gerekir). Bendlerin sayısı da en az 5, en çok 12 olur
Terkib-i bend biçimi ile, felsefi ve toplumsal düşünceler, zamanın kötülüklerinden yakınmalar ve mersiyeler (ağıtlar) yazılmıştır. Terkib-i bend ile yazılan şiirlerin en ünlüleri, **Baki**'nin Kanûni Mersiyesi, **Bağdatlı Ruhi**'nin Terkib-i Bend'i, **Ziya Paşa**'nın Terkib-i Bend'dir
Terci-i Bend, terkib-i bend gibi, 5-10 beyitlik bendlerden kurulur. Dize kümelenişi ve uyak düzeni şöyledir :

1 aaaaaaaaaaaaBB... ccccccccccccBB..
2. aa xa xa x a x a x a BB... cc xc xc xc xc xc BB..

Tercî-i bend'de de, her bend iki parçadan birleşiktir: a. Vasıta; b. Tercîhane. Vasıta, bendlerin son beyitleridir. 1'inci bendin vasıta beytinin dizeleri kendi aralarında uyaklıdır; bu beyit (vasıta beyti), hiç değişmeden, öteki bendlerin sonlarında da tekrarlanır Tercîhane, vasıta'nın üstündeki beyitlerin bütünüdür Bunların uyak örgüsü de terkibhane'de olduğu gibidir.
Terkib-i bend ile Tercî-i bend arasındaki ayrım, vasıta beytinin her bend sonunda değişip değişmemesinden ibarettir.
(Tercî-i bend'in birinci biçimi, bir çeşit mütekerrir musammat'tır). (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri)

TERKİB-İ BEND
(10'uncu bend)

Ey sâhib-ı kudret kanı insâf ü mürüvvet
Rindân-ı mey-âşâma niçin olmaya rağbet

Kısmetleri dersen ezeli cevr ü cefâdır
Cevr ola niçin zevk u safâ olmaya kısmet

Dersin ki bugün eylemeyen yarın eder zevk
Çok mu iki gün bendelerin eyleye işret

Hâcetlerimiz kaadir iken kılmağa hâsıl
Salmak kereminden bizi ferdâya ne hâcet

Nâçâr çeker halk bu zahmetleri yohsa
Âdem kara dağ olsa getirmez buna tâkat

Hâlin kime açsan sana der hikmeti vardır
Öldürdü bızi âh bilinmez mi bu hikmet

Bihûde dönüp neyler ola başımız üzre
Halkın bu felek dediği dolab-ı meşakkat

Bihûde yeter döndü hemen terkini kılsa
Kim aksine devr eylemeden yeğdi yıkılsa

(16'ncı bend)

Dünyâ talebiyle kimisi halkın emekte
Kimi oturup zevk ile dünyâyı yemekte

Yok derdine bir çâre eder mür ü gedâdan
Sen çektiğın âlâmı gerek sakla gerek de

Âyân-ı cihandan kerem umma anı sanma
Âsâr-ı atâ ola ya pâşâda ya bekde

Matbahlarına aç varanlar değnek yer
Derbanları var göz kapıda el değnekte

Bir devrde geldik bu fenâ âleme biz kim
Âsâr-ı atâ yok ne beşerde ne melekte

Agyâr vefâdan dem urur yâr cefâdan
Âdemde vefâ olmaya var ola köpekte

Evc-i feleğe bastı kadem câh ile câhil
Erbâb-ı kemâlin yerî yok zîr-i felekte

Yâ Rab bize bir er bulunup himmet eder mi
Yoksa günümüz böyle felâketle geçer mi

Ruhî

terza rima. Üç dizelik bentlerle kurulan İtalyan nazım biçimi. Dize kümelenişi ve uyak örgüsü şöyledir: aba bcb cçc ded e...

TERZA RİMA

YAPRAK

Anıyordum bahârı; çırpınarak
Düştü bir gölge şey avuçlarıma;
Baktım: ölmüş, zavallı bir yaprak...

Ey hazan artık intikaam alma;
Şimdi zulmetleriyle haykıracak
Sana husran bakışlı mâvi semâ!...

Bu hazan belli çok fidan kıracak,
Örtecek dallarıyla yollarımı...
Sen fakat söyle ey güzel yaprak

Söyle çehren kadar ölüm sarı mı?

Ali Canip Yöntem

İlkin İtalyan nazmında görülen bu biçim, daha sonra başka edebiyatlarda da kullanılmıştır. **Dante**'nin **Tanrısal Komedya**'sının bu biçimle yazılmış olması, terza rima'nın yaygınlık kazanmasını sağlamıştır.

Terza rima, Türk edebiyatında ilkin Edebiyat-ı Cedide döneminde (Tevfik Fikret, Şehrâyîn) denenmiş (1899); İkinci Meşrutiyet'den sonra zaman zaman kulanılmışsa da, yaygınlık kazanmamıştır.

TESLİM ABDAL, XVII. yüzyıl şairlerinden. IV. Murat dönemi şairlerinden Kul Mustafa bir şiirinde, «Dördümüzü bir araya sürdüler/Eriş Teslim Abdal gel imdad eyle/ Sordular da bol bol zahmet verdiler/Eriş Teslim Abdal gel imdad eyle» onun adını anarak yardım istemektedir. **Kul Mustafa** Üzerine de başkaca bilgi olmadığı için Teslim Abdal'ın ne zaman nerede yaşadığı kestirilemiyor. IV Murat dönemi Osmanlı-İran savaşları sırasında, yani XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı, yukarda anılan şiire dayanılarak öne sürülmektedir Teslim Abdal'ın sıradan bir şair olmayıp, belki de Kul Mustafa'nın şeyhi olduğu düşünülebilir. Denizli'de, adıyla anılan tekkede yatan Teslim Sultan Abdal'ın bu şair olduğu da kesinlikle bilinememektedir. Şu şiiri ünlüdür :

Gafil durma şaşkın bir gün ö'ürsün
Dünya sana baki değil ne fayda
Ettiğin işlere pişman olursun
Pişmanlığın ele girmez ne fayda

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şairleri, c. 2., s. 96; Abdülbaki Gölpınarlı, Alevi-Bektaşi Nefesleri (İndeks).

teşbih ar (fr. comparasion, ressemblance; tür. benzetme). İki şey arasında nitelikçe benzerlik kurma sanatı. Benzetmede dört öge (erkân-ı teşbih) vardır: Benzeyen (müşebbeh), kendisine benzetilen (müşebbehün bih), benzetme yönü (vech-i teşbih), benzetme edatı (edat-ı teşbih) Söz gelimi, «Ahmet arslan gibi yüreklidir» benzetmesinde **Ahmet** benzeyen, **arslan** kendisine benzetilen, **yürekli** benzetme yönü, **gibi** de benzetme edatıdır. Benzetmenin temel ögeleri benzeyen ile kendisine benzetilendir. Benzetmenin kurulabilmesi için bu iki ögenin (tarafeyn-i teşbih) bulunması gerekir. Ögelerin kullanılışına göre benzetmenin dört çeşidi vardır: Dört ögenin de bulunduğu benzetmeye ayrıntılı ya da tam benzetme (teşbih-i mufassal), yönü belirtilmemişse kısaltılmış benzetme (teşbih-i mücmel), benzetme edatı yoksa pekiştirilmiş benzetme (teşbih-i müekked), benzetme yönü ve benzetme edatı bulunmuyorsa yalın benzetme (teşbih-i beliğ) denilir. Aşağıdaki dizeler sırasıyla bu dört çeşide örnektir:

Akşam, lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam
(Yahya Kemal Bayatlı)

⁂

Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

⁂

Her günün bir yıla döndü giderim
(Karacaoğlan)

⁂

Köyler ufka dizilen tozlanmış birer resim
(Sabri Esat Siyavuşgil)

Eski belagat kitaplarında benzeyenle kendisine benzetilenin ya da benzetme yönünün birden çok oluşuna, benzetmenin amaçlananı yeterince anlatıp anlatmadığına, benzetme ögelerinin sıralanışa göre de teşbihin çeşitlere ayrıldığı görülür.

«Benzetme, Divan ve Halk şairlerinde çoğunlukla kalıplaşmış mazmunlarla güçlendirilirken, Tanzimattan sonra özgünlük (orijinalite) arayan yazarların elinde büsbütün çoğaltıldı. Sanki benzetme yapmadan yazı yazmanın olanağı yoktu. Özellikle Namık Kemal'in bu konudaki aşırı tutumu, uzun yıllar ardından ge-

TEŞBİH

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik,
Bin atlı o gün dev gibi bir orduğu yendik.
(Yahya Kemal Beyatlı)

⁂

Dolaşır sal gibi, göllerde hesapsız manda,
Fil sanırsın hani bir çıksa da görsen karada.
(Mehmet Akif Ersoy)

⁂

Çamlıkları. dolaşır rüzgâr gibi kuşları,
Dallarda şarkı söyler kuşlar gibi rüzgârı,
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

⁂

Sıra sıra dizilir yolun iki yanına
Eski çadırlar gibi tozlanmış ıhlamurlar.
(Sabri Esat Siyavuşgil)

Yerde bülbül sarışın bir şair,
Güneş, üstünde bir altın güldür.
(Cenap Şahabettin)

⁂

Bir acem bahçesi bir seccade.
(Ahmet Haşim)

⁂

Dünya zindan görünüyor gözüme.
(Karacaoğlan)

⁂

Acep beni anar m(ı) ola
O kaşları keman şimdi?
(Emrah)

lenleri etkilemiş; Şinasi'nin başlattığı fikir nesri, çabucak «edebî nesir» diye nitelenen süslü ve gösterişli bir anlatıma dönüşmüştür. Servet-i Fünun topluluğunun önemli yanılgılarından biri de budur. Dil çıkmazları yanısıra, anlatımda oyunlu, özenli, doğallıktan ve yalınlıktan kaçan beğeni; Milli edebiyat akımı başlangıcına, Ömer Seyfettin'in tepkisine kadar sürmüştür. Cumhuriyetten sonra Halit Ziya Uşaklıgil; eserlerinin yalnız dilinden değil anlatım süsünden de yakınacak, Ahmet Haşim, kendisi de ince bir özenle yazdığı halde, her vesileyle bu durumu eleştirecektir (...)

«**Mensur Şiirler** modası sırasında (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Yakup Kadri, Halide Edip...) kelimleri de güzel-çirkin, soylu-aşağılık, edebiyatta kullanılır-yazıya girmez... diye ayırmak yanlışlığıyla birlikte (Süleyman Nazif...) eski inşâ anısının bir devamı gibi ses uyumlarından da yardım beklenmiştir Bu arada dilce yalın ve yerli görünen bir anlatım yolu: Refik Halit Karay'ın nesirde tutturduğu ölçü, uzun süre geçerli olmuştur: Yabancı kelime ve tamlamalardan sakınan bir Türkçecilik bilinci; yanısıra, olabileceği kadar beklenmez teşbih ve mecazlarla dolu tasvirci bir tutum. (...)

«**Okun Ucunda, Erenlerin Bağından** ...gibi nesirleriyle hemen bütün romanlarında buna benzer bir anlatımı sürdürmüş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu —tıpkı aynı şekilde yazdığı halde yakınan Ahmet Haşim gibi— bu gibi bir üslûp özentisinin ve —söz yerindeyse— 'Benzetme spekülâsyonunun' karşısında görünür: 'Edebî kültürün ve edebî zevkin en büyük alâmeti, en şaşmaz mihenk taşı, edebiyatsızlıktır. Edebiyattan kaçınmak, edebiyat yapmamak, çıplak sözün sırrına ermiş bulunmak... İşte sahici edebiyatın ana şartları...

Aslında bu hastalık hep sürer Örneğin Orhan Veli de aynı şeyden yakınacaktır: '...Sözünü etmek istediğim hastalık, yazıda edebiyat yapmak hastalığı. Hani halkın dilinde edebiyatça konuşmak, edebiyatça yazı yazmak diye anılan şey... Bu hastalığın özelliklerinden biri, çapraşıklığı. Kulağı, düz yoldan değil de enseden göstermeye benziyor. İkincisi de sözü anlaşılmaz hale getirmesi. Bir lâkırdıyı düpedüz söylemek dururken, daha şatafatlı görünsün, daha çok beğenilsin diye, dolambaçlı yollardan söylediniz mi, çok kere mânasız şeyler meydana çıkıyor... Edebiyatı, o «edebiyat» düşkünü zavallılar gâvur etmiş... Bir zamanlar şiiri şairâneden kurtarmak gerektiğini söylemiştim. Şimdi de edebiyatı edebiyattan kurtarmak gerektiğini söylüyorum.' (1948).

Değişen modalar, zaman zaman bir görülüp bir yitirilen gerçeklerdir bunlar Edebiyat, kendi hastalığını kendi içinde taşır. Amaçla aracın karşılığı tek yer edebiyat değil ki. Onun için benzetme sanatı da edebiyat oldukça süreceğe benzer.» (Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri.)

teşhis ve intak. Cansız varlıkları ya da bitkileri, hayvanları kişileştirmek, insanın niteliklerine sahipmiş gibi gösterme (teşhis) ve onları konuşturma (intak) sanatı. (Bk. **canlılaştırma**).

tevarüd (ar. vürûd'dan). Arka arkaya gelme, her yandan gelip birikme. Edebiyat terimi olarak «iki şairin biribirinden habersiz aynı ya da çok benzer bir dize, bir beyit yazmaları» anlamında kullanılır. İki şairin de gönlüne doğduğu var sayılarak **intihal**'den (aşırma; bk.) ayrı tutulmuştur. Recaizâde Ekrem, Talim-i Edebiyat'ta **tevarüd**'ün çok ender olabileceğini belirttikten sonra sık sık, çokca görülmesi durumunda bilerek yapıldığını, intihal ya da sirkat (çalma, çalıntı) sayılması gerektiğini söyler

TEVFİK FİKRET (Mehmet), şair (İstanbul 1867 1915). Mutasarrıf Hüseyin Efendinin oğlu. Aksaray Valide Rüştiyesinde başladığı öğrenimini Galatasaray'da sürdürdü (1877-1888). Hariciye Nezareti İstişare Odası'nda görev aldı. Devlet dairesindeki işsizlikten sıkıldığı, aylıklar da doğru dürüst ödenmediği için istifa etti, birikmiş aylıkları evine gönderilince de almadı. Kısa bir süre sonra girdiği Sadaret Mektubi Kalemi Mühimme Odası'ndan da aldığı aylığın azlığı nedeniyle ayrıldı (1889). Ama geçim sıkıntısı görevine dönmesine yol açınca (1890), ek olarak Gedikpaşa Ticaret Mektebi'nde yazı ve Fransızca dersleri vermesi sağladı. Açılan bir sınavı kazanarak Galatasaray'ın ilk bölümüne Türkce öğretmeni oldu (1892). Çok uzun sürmedi bu da. Bütçe açığını kapatmak için memur aylıklarından kesinti yapılınca bütün görevlerinden istifa etti (1895). Daha sonra **Servet-i Fünun** dergisinin yönetimini üstlendi (1896), Robert Kolej'e Türkçe öğretmeni oldu. Derginin sahibi Ahmet İhsan'la ça-

tışınca Rumelihisarı'ndaki evine çekildi (1901). Aşiyan adını verdiği evini yaptırdı, baskı yönetimini eleştiren şiirlerini yazdı. Meşrutiyet'te Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kazım'la Tanin gazetesini çıkardı. Gazetenin İttihat ve Terakki'yi tutması üzerine Tanin'le ilgisini kesti. Galatasaray Lisesi müdürlüğüne getirildiyse (1909) de Maarif Nazırı Emrullah Efendi'yle çatışarak ayrıldı (1910). Robert Kolej'deki öğretmenliği dışında başka görev almadı. Ölümünde Eyüp'e gömüldü, sonradan Aşiyan'a taşındı (1961).

Galatasaray'ın ikinci sınıfında iken şiire başlayan Fikret, önceleri **Muallim Naci** ve **Muallim Feyzi** etkisinde divan anlayışını sürdüren şiirler yazdı. **Recaizâde Ekrem**'in **Zemzeme** (bk.) ve **Takdir-i Elhan** (bk. Elhan) adlı yapıtlarından (1886) sonra yeni şiire yöneldi. **Mirsad** dergisinin açtığı «Tevhid» ve «Sitayiş-i Hazret-i Fedişahi» konulu iki yarışmada birincilik kazanması (1891) ününü arttırdı. Ama asıl kendi yönetiminde çıkmaya başlayan (sa. 256, 7 Şubat 1896) Servet-i Fünun'da yayımladığı şiirleriyle bir yenilikçi olarak belirdi. Servet-i Fünun hareketinin öncüsü olduğu gibi, Batılaşmayı savunan bir düşünce savaşçısı olarak da, biçim ve özde Türk şiirine getirdiği yeniliklerle döneminin en büyük şairlerinden sayıldı. Bu döneminde Batılı parnasyen ve romantiklerin etkisini taşıyan ilk şiirlerinde karamsar bir dünya görüşüyle bireysel duygulanımlarını dile getirdi. Yoksullara, ezilenlere karşı acıma duygularıyla yaklaştığı toplumsal konulu şiirlerini, **Sis**'ten (1901) başlayarak, yönetimin, düzenin eleştirildiği, kurtuluşun gençlerden, Batı'nın bilim ve tekniğinden beklendiği bir düşünce şiiri izledi. Haksızlıklara karşı çıkan, direnen, özgürlük isteyen bir kavga şiirini geliştirdi. Biçimde ise ilk şiirlerinden başlayarak anlamın beyitte tamamlanması anlayışını kırdı, dizeden yola çıkarak anlamı şiirin bütününe yaydı. Divan şiirindeki müstezat biçimini değişik kullanışlarla serbest şiire yaklaştırdı, şiirsel uyumu bozmadan düzyazıya yakın bir söyleyişe ulaştı. Ama dilde Osmanlıcaya bağlı oluşu, şiirlerinin, kendi yazdığı biçimde yaşarlığını sürdürmesini engelledi. Yapıtları A. Kadir, Ahmet Muhip Dıranas, Ceyhun Atuf Kansu gibi şairlerce günümüz Türkçesine uyarlandı.

Oğlu Haluk'la

Öldükten sonra

SABAH OLURSA...

Bu memlekette de bir gün sabah olursa,
Halûk
Eğer bu memleketin sislenen nâsiye-i
Mukadderatı kavî bir elin kavî, muhyî
Bir ihtizaz-ı temasiyle silkinip şu donuk,
Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse...
— O gün
Ben ölmemiş bile olsam, hayata pek ölgün
Bir irtibatım olur şüphesiz; — O gün benden
Ümidi kes, beni kötrüm ve boş muhitimde
Meraretimle unut; çünki leng ü pejmürde
Nazarlarım seni maziye çekmek ister, sen
Bütün hüvviyet ü uzviyyetinle âtîsin:
Terennüm eyliyor el'an kulaklarımda sesin!

Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler
Tulu'-i haşre kadar sürmez; âkibet bu sema,
Bu mavi gök size bir gün acır; melûl olma.
Hayata neş'e güneştir, melâl içinde beşer
Çürür bizim gibi... Siz, ey fezâ-yi ferdânın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukların ebedî iştiyakı var nûra.
Tenevvür... Asrımızın işte ruh-i âmâli;
Silin bulutları, silkin zılâl-ı ehvali,
Ziya içinde koşun bir halâs-ı meşkûra.
Ümidimiz bu: Ölürsek de biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak!

Tevfik Fikret

YAPITLARI: **Rubab-ı Şikeste** (1900). **Haluk'un Defteri** (1911). **Rubab'ın Cevabı** (1911). **Tarih-i Kadim** (imzasız ve tarihsiz). **Şermin** (1914). **Son Şiirler** (haz. Cevdet Kudret 1952, gen. 2. bas. 1968). **Tevfik Fikret ve Kitaplarında Çıkmayan Şiirleri** (der. Murat Uraz, 1959). **Tevfik Fikret Malumat'da** (1965). **Tevfik Fikret Mirsad'da** (1965). (Son iki yapıt adı geçen dergideki şiir ve düzyazılarını kapsar. Haz. İ. Hikmet Ertaylan).

KAYNAKÇA: Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret, 2. bas. 1971; Kenan Akyüz, Tevfik Fikret 1974; Atilla Özkırımlı, Tevfik Fikret, 1978; Memet Fuat, Tevfik Fikret, 1979.

tevhid ve münâcât. Tanrının birliğini, bütün varlıkların yaratıcısı olduğunu kanıtlamak amacıyla yazılan kasideye tevhid denir. Arapça **vahdet** sözcüğünden gelen tevhidin sözlük anlamı, «bir kılma, birleme»dir.

Tanrının gücü karşısında güçsüzlüğünü ve hiçliğini düşünen kulun yakarışını dile getiren kasidelere de **münâcât** adı verilir. Arapçada «ku-

lağa söylemek, fısıldamak» anlamına gelen sözcük, «Tanrıya gizlice dua etme, yalvarma» anlamını da taşır.

Divan şairleri hangi konuyu ele alırlarsa alsınlar yapıtlarına besmeleyle başlamayı, önce Tanrının birliğini belirten bir manzumeye yer vermeyi görev saymışlardır. Tevhid ve münâcât ayrı ayrı olabileceği gibi, aynı manzumede de birleşebilir. Bu tür kasidelerde, genellikle alışılmış **nesib** bölümlerine rastlanmaz. Ayrıca tevhidlerin öteki nazım biçimleriyle yazıldığı da olur.

Tevhidlerde Tanrı ve yaradılış konusu ele alındığı ve şair konuya, çoğu kez bağlı olduğu mezhep ya da tarikat açısından yanaştığı için dönemin düşünce yapısı da yansıtılmış olur. Bu nedenle tevhidler, yazıldıkları çağın dünya görüşünü yansıtan edebiyat ürünleri niteliğini de taşırlar.

Ünlü tevhid ve münâcâtlar arasında şunlar sayılabilir: **Fuzulî**'nin divanında, «Hevâ arâyiş-i gülzâra oldu çü re-güşâ/Bahâr gülşene giydirdi hulle-i hazrâ» beytiyle başlayan kasidesi; **Ruhî**'nin, divanında, «Münâcât bedergâh-ı Kaadı'l -hâcât» başlıklı münâcâtı; **Nev'izâde Ataî**'nin, Yusuf u Züleyhâ mesnevisinin başındaki, Münâcât-ı Kaadı'l-hâcât» başlıklı manzume; **Ziya Paşa**'nın, «Bu kârgâh-ı sun' aceb dershanedir/ Her nakş bir kitab-ı ledünden nişânedir» beytiyle başlayan terci-i bendi.

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Divan Edebiyatında Tevhidler, 4 fasikül, 1936.

tevriye ar. **İki anlamlı** bir sözcüğü her iki anlamıyla birlikte kullanma sanatı **İham**'ın (bk.) en yaygın biçimidir. Asıl amaç ilk akla gelen anlamın yanısıra uzak anlamı da çağrıştırmaktır. Nedim'in,

Bir söz dedi câran ki keramet var içinde
Dün geceye dair bir işaret var içinde

beytinde **keramet**, ermişlere yakışır söz anlamında kullanılıyor. Ama ikinci dizede bu sözün (kerametin) bir gece öncesine işaret olduğu belirtiliyor. Keramet'in sözlük anlamı «kerem, bağış» demektir. Böylece sevgilinin şaire bir bağışta bulunduğu anlatılmak isteniyor.

TEZ İlhami Bekir, şair (Trablus 1905). Beş yaşlarında İstanbul'a geldi. İstanbul Öğretmen Okulu'ndaki öğrenimini (1920), bir yandan başka işlerde de çalıştığı için 1926'da tamamladı. Boluda başladığı ilkokul öğretmenliğini İstanbul, İzmir gibi illerde sürdürdü. Emekli olduktan sonra (1954) eczacılıkla ilgili kitapçıklar yayımladı.

Milli Mecmua'da yayımlanan (1924) ölçülü uyaklı ilk şiirlerini Resimli Ay'daki serbest şiirleri izledi. Nazım Hikmet etkisindeki toplumcu şiirin temsilcilerinden oldu.

ŞİİR: Çocuk Şiirleri (1927), **24 Saat** (1929), **A-Birinci Forma** (1930), **Herhangi Bir Şiir Kitabıdır** (1931), **Mustafa Kemal** (1933), **Olduğu Gibi** (1935), **Hürriyete Kaside** (1945), **Birinci Seans** (1959), **En Güzel Şarkı** (1960), **Şiirler** (1971), **Yetmiş Yaşın Melankolisi** (1975), **Unuttum** (1979). **ROMAN: Taşlı Tarladaki Ev** (1944), **Herhangi Bir Roman Kitabıdır** (1965).

KAYNAKÇA: İB Tez, Şiirler (hakkındaki eleştiriler ve birkaç anı), 1971, Milliyet Sanat Dergisi, 16 Temmuz 1979 (Osman Saffet Arolat'ın yaptığı konuşmayla Eray Canberk'in yazısı Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1980'e alındı, s. 777).

Tezâkir, Ahmet Cevdet Paşa'nın yapıtı Yazarın, vakanüvisliği sırasında tuttuğu notları kapsar Cevdet Paşa notlarını düzene sokup halefi Ahmet Lütfi'ye tezkireler halinde gönderdiği için yapıtına **Tezâkir-i Cevdet** adını vermiştir. 21 defter tutan ve 40 tezkireyi kapsayan yapıtın büyük bölümü 1871 1881 yıllarında gönderilmiştir. 21. defterin son yazısı ise 1 Şubat 1895 tarihlidir.

Cevdet Paşa Tezâkir'de, «kendi hayat ve hatıraları dahil olmak üzere Abdülmecid'in cülusundan 1313 (M. 1895/96, A Ö) senesine kadar olan hadiseleri bazen kısa not şeklinde ve bazen de geniş teferruatıyla anlatır Bu itibarla tam mânâsında şeklini almış bir eser denemezse de içindekiler düşünülecek olursa devri için eşsiz bir vesikadır. (...) Abdülmecid devrinin İstanbul'unu, Kırım harbi sıralarındaki zevk ve hayat değişikliğini, mali güçlükleri ve buhranları anlatırken, Paşa'nın garplı bir muharrirden hiç farkı yoktur.» (Ahmet Hamdi Tanpınar).

Cavid Baysun'un basıma hazırladığı Tezâkir Türk Tarih Kurumu'nca 4 cilt olarak yayımlandı (1953-1967).

tezat (fr. opposition, tür. karşıtlık). Bir nesnenin, bir varlığın karşıt yanlarını belirtme ya da bir-

birine karşıt iki nesne, iki varlık, iki kavram arasında ilişki kurma sanatı. Nedim'in

Meyhane mukassî görünür taşradan amma
Bir başka ferah başka letafet var içinde

beytinde iki türlü tezat vardır: Meyhanenin hem sıkıntılı (mukassî), hem de ferah ve lâtif olduğu belirtilirken, ayrıca karşıt anlamlı taşra (dış, dışarı) ve iç (içeri) sözcükleri de kullanılıyor. Örnekler :

Neden böyle **düşman** görünürsünüz
Yıllar yılı **dost** bildiğim aynalar
(C. S. Tarancı)

Ölümü hatırlatan ne var bu resimde
Halbuki hepimiz **hayattayız**
(M. C. Anday)

TEZEL Naki, yazar (İstanbul 1915 - 1980) İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1940). Nahiye müdürlüğü, kaymakamlık yaptı. Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde, Ticaret Bakanlığı'nda çalıştı. İş ve İşçi Bulma Kurumu Genel Müdürlüğü (1958 ve 1968), Sosyal Sigortalar Kurumu Müşavirliği yaptı (1961-1966).

Eminönü Halkevi'nde görevli olduğu yıllarda (1934-1940) başladığı folklor çalışmalarını masalları derleyip yeniden yazarak sürdürdü. Keloğlan 1936), İstanbul (1938) masallarını Köroğlu Masalı (1939) izledi. Çocuklar için yirmivi aşkın masal kitabı yayımladı. Masallar dışında folklor alanındaki araştırmaları da kitaplaştı.

YAPITLARI: Bilmeceler ve Maniler (1941) **Türk Halk Bilmeceleri** (1969), **Türkiye Folklor ve Etnografya Kılavuzu** (1969), **Türk Masalları** (derlenmiş 54 masal bir önsözle birlikte, 2 cilt, 1971)

tezkire ar. Tezkere, pusula. Terim olarak geçmiste belli bir meslekte yetişmiş kişilerin yaşamöykülerinin (bk. **biyografi**) toplandığı yapıtlara tezkire genel adı verilmistir «Zikr»den türeti len sözcüğün çoğulu «tezâkir»dir.

Tezkireler konularına, kapsadıkları kişilerin mesleklerine göre çeşitli adlarla anılmışlardır **Tezkiretü'l-şuara** (şairler tezkiresi), **tezkiretü'l-hattatîn** (hattatlar tezkiresi), **tezkiretü'l-evliyâ** (evliya tezkiresi) gibi. Ayrıca **hadika, sefine** adı verilmiş **Hadikatü'l-Vüzera** (bk.), **Sefine-i Mevleviyye** gibi yapıtlar da tezkire niteliği taşırlar.

«Adlara ya da mahlâslara göre alfabe sırasıyle tertiplenen tezkirelerde, kişilerin kısaca biyografyaları bildirilir, resmî hayattaki görevleri ve kazandıkları aşamalar belirtilerek şiirlerinden örnekler verilir. Bu örnekler gazel ve kaside matla'ları, kıt'alar ve rubaîlerle mesnevîlerden seçilmiş küçük parçalardır Bütün bir ya da birkaç gazelin verildiği de olur.

Tezkirelerde, şairlerin doğum ve ölüm tarihleriyle yerleri tam olarak gösterilmiş değildir Doğum tarihleri hemen hemen yoktur Ölüm tarihleri ise eksiktir. Kiminde sadece: 'Sultan Selim devrinde fevt oldı' ya da 'ömri vefa itmedi' gibi bir cümle ile geçiştirilmiş, doğum yerleri de 'Bursa kurbündendür', 'vilâyet-i şarkdandur' gibi cümlelerle karanlıkta bırakılmıştır.

Tezkirelerin en eksik yönü, eser adlarıdır Hiç bir şairin eserlerinin adları tam olarak verilmemiştir. Kimisinde ancak bir ikisi kaydedilmiş, kimisinde ise yalnız 'hamse tetebbu'ider Sahib-i kitab ü divandur' denilmekle yetinilmiştir

Münşiyâne kaleme alınan bu tezkirelerde, gerçek, üsluba feda edilmiştir Yargılar basma kalıptır. Övme ve yermede abartmaya kaçılmıştır Hemen hiç bir kişinin gerçek portresi çizilmiş, niteliği açıkça gösterilmiş değildir Devrin genel durumunu topluca görmek, edebî türlerin gelişimini izlemek olanağı yoktur

TEZKİRELER

İsmi Yusuf'tur. Şair ve Fâzıl ve hakim-i kâmil, şi'ri fazlına nisbet gülistân-ı fesahattan bir berk-i gül ve nazm-ı lâtîfi bustan-ı belâgattan bir şah-ı sümbüldür Kasıde ve gazel ve mesneviyat ve rübai ve kıt'a demekte mütefennindir. Germiyan memleketinde otururdu. Tabiatı tıbba mail ve hikmete kail olup ilm-i tıbda ziyade-i meharet ve fenn-i hikmette temam-ı mümareset bulup Hakîm Sinan denmekle iştihar bulmuş idi

Sultan Murad Hân-ı Gazi musahabet-i şerefbahşları ile münasebet edip anlar dahi Mevlânâ Şeyhî'de ziyade-i zekâvet ü fetanet ve idrak-i pâk görüp beğenip vezir edinmek murad edindi. Reşkten, müfsid ifsad edip nifak suretiyle «Hamse-i Nizamî gibi bir kitap demeti irtikâb etsin, görelim, badehû vezir edesin» deyu ilka ve iğva edip Sultan Murad Hazretleri imtihan için Nizamî Penç Genc'in Şeyhî Hazretleri'ne verip ol dahi alıp içinden Hüsrev ü Şîrîn tercümesin ihtiyar edip bu bîbedel hûbun eğninden köhne acem libasın giderdi, Türkî kisvet ve yeni hil'at biçip giydirdi. İnsaf ki bir şive ile zîb ü zînet ve bir nakışla teravet ü letafet vermiştir ki andan artık olmak mutasavver değildir...

Rivayettir ki Mevlânâ Şeyhî varıp Hüsrev ü Şîrîn tercemesine mübâşeret edip bin miktarı beyit yazıp çeşni için Sultan Murad Hân Hazretleri'ne arzettikte gayet mertebede pesendide düşüp mukabelede vâfir in'am ve ihsan-ı tâm bulup yine vatan-ı maruf ve mesken-i melûfu olan Germiyan memleketine giderken yolda haramiler basıp elinde olancasını alıp kendisi ölmek halâs buldu. Varıp kendi vakıasına münasip «Harname» nâm bir hikâye nazmedip padişaha gönderdi. Hüsrev ü Şîrîn'i tamam etmeden Allah emrine yetmiştir. Kabri Germiyan'dadır

Sehî (Şeyhî maddesi)

Bununla birlikte kimi tezkirelerde, kişileri tasvir eden satırlar arasında öyle cümlelere, öyle fıkralara rastlanır ki, bunları okurken, toplumun o devirdeki durumu açıkca görülür Tezkirelerin en özgün yönü budur. Tezkirelerin hepsi elbet aynı önemde ve aynı değerde değildir Türk edebiyatında ilk tezkire, **Ali Şir Nevaî**'nin Orta Asya'da Çağatay lehçesiyle kaleme aldığı **Mecâlisü'n-Nefâis**'dir. **Sâdıkî-i Kitab-dar**'ın yine Çağatay lehçesiyle H. 1016 = M. 1607'de yazdığı **Mecmau'l-Havâs,** Nevaîden sonraki devri izler Sâdıkî eserinin yedinci bölümünü 'Etrak-i hoş -tab' dediği şairlere ayrılmıştır Bunların arasında Fuzulî, Baki, Necati de bulunmaktadır.» (A S Levend).

Bellibaşlı tezkireler şunlardır

Heşt Bihişt, yazarı Sehi Bey. Batı Türkçesiyle yazılmış, «Memleket-i - Rum'da» yetişen şairleri konu alan ilk tezkire budur Yazar 8 tabakaya ayırdığı yapıtını 1538'de bitirmiştir. Padişahlar, devlet adamları, bilginler de dahil, XIV-XVI. yüzyıllarda yaşamış şairlerin yaşamlarıyla şiirlerinden örnekler verir. Hiç bir şairin doğum -ölüm yılı belirtilmez. Ayrıca ancak 43 şairin divanından ve öteki yapıtlarından söz edilir. «Sehi Bey'in eseri Rum'da yetişen şairleri toplayan ilk tezkire olması bakımından önemlidir. Yargıları ne denli genel ve sıradan olursa olsun, kendisinden sonra gelen tezkireciler üzerinde etki yapmıştır.» Yapıt, Heşt Bihişt-Âşâr-ı Eslâfdan Tezkire-i Sehî adıyla basıldı (1907).

Latifî Tezkiresi, yazarı Latifî. Yapıtın yazıldığı 1546 tarihine kadar 310 şairin yaşamıyla şiirlerinden seçilmiş örnekleri kapsar. Yazar, tezkiresini iki ana bölüme ayırmış, yine ikiye ayırdığı birinci bölümde Mevlana'dan başlayarak ünlü şeyhlerle padişah ve şehzadeleri konu edinmiştir İkinci bölümse Ahmet Paşa'yla başlar Şairler alfabetik (Arap alfabesi) olarak sıralanmıştır Biyografik bilgilere öyküler, fıkralar, rivayetler de eklenerek ayrıntıya girilir, ama doğum-ölüm tarihleri hemen hiç belirtilmez. Şairlerin yapıtlarından, konularından da söz edilir, giderek kimisi eleştirilir. «Latifî yargılarında nesneldir. Çoğunda da isabetlidir.» Anlatımıysa münşiyânedir. Tezkiresine aldığı şairlerden kimisini, Kastamonulu olmadıkları halde Kastamonulu göstermesi, kendisinden sonraki tezkire yazarlarınca eleştirilmiştir Latifi tezkiresi, İkdam gazetesi sahibi Ahmet Cevdet'çe bastırıldı (1896), Almancaya da çevrildi (1800, 1950).

Gülşen-i Şuara, yazarı Ahdî Ahmet Çelebi 1563'te yazılan, sonra yeniden gözden geçirilip ekler yapılan (1592) yapıt, çağdaş 375 şairi ve şiirlerinden parçaları kapsar. Birkaçı dışında, şairlerin doğum-ölüm yıllarıyla yerleri belirtilmez. Öteki yapıtlarından da pek azı belirtilmiştir Şairler üzerine genel yargılarla yetinilir. Gülşen-i Şuara, XVI, yüzyıl Türk şiiri ve özellikle Bağdat yöresinde yetişmiş Azeri ve Osmanlı şairleri konusunda bilgi vermesi açısından önemlidir. Basılmadı.

Meşâ'irü'ş-Şuara, yazarı Âşık Çelebi. 1566'da bitirilen yapıtta, şiir ve şairle ilgili uzun bir girişten sonra, ebced harflerine göre sıralanan şairlerin yaşamlarıyla yapıtlarından söz edilir. Aşık Çelebi'nin anlatımı kendine özgü nitelikler taşır. Süslü bir anlatımın yanısıra yalın, akıcı, kimi zaman senlibenli bir anlatım biçimi de göze çarpar. «Âşık Çelebi tezkiresini, daha önce ve daha sonra yazılan tezkirelerden ayıran başlıca özellik, çağdaşı olan şairlere geniş yer vermesi, onları çevreleri, arkadaşları, yaşayışları, sürdü dükleri âlemleri, eğlenceleri ve karakterleriyle canlandırmış, o devri bütün açıklığıyla gözlerimizin önüne sermiş olmasıdır.» Yapıt, daha çok Âşık Çelebi Tezkiresi adıyla bilinir. Agâh Sırrı Levend'de bulunan yazma bir nüshasının tıpkıbasımı, G.M. Meredith-Owens tarafından İngilizce bir önsöz ve notlarla yayımlandı (1971).

Kınalızâde Tezkiresi, yazarı Hasan Çelebi. 1586'

Hasan Çelebi

Ali Şir Nevai

Aşık Çelebi

da bitirilen yapıt üç bölüm olup 576 şaire ve yapıtlarından seçmelere yer verilmiştir XV-XVI. yüzyıllarda yaşamış şairlerin yaşamı geniş olarak ele alınmıştır. Verilen bilgi de genellikle doğrudur. Önceki tezkirelere oranla daha süslü bir anlatımla kaleme alınmıştır İbrahim Kutluk'un eleştirel basımını hazırladığı yapıtın birinci cildi yayımlandı (1978).

Beyanî Tezkiresi, yazarı Beyanî Mustafa. 1592'de yazılan yapıt iki bölüme ayrılmıştır. 248 şairden söz edilmektedir. Kınalızâde Tezkiresi'nin kısaltılmışı görünümünü taşımakla birlikte döneminin şairlerinden birkaçının biyografisini kapsar. Basılmadı.

Riyâzü'ş-Şuara, yazarı Riyâzî Mehmet. Riyâzî Tezkiresi adıyla anılan yapıt iki bölüm olup 1609'da bitirilmiştir. Yazar şairleri sınıflamış, kendince bir seçme yaparak 400'e yakın şairin yaşamını özetlemiştir Verdiği örnekleri divanlardan seçmeye de özen göstermiştir Yargılarında aşırı davranmadığı, nesnel olmaya çalıştığı görülür. Çeşitli nüshalardaki şair sayısı değişmektedir.

Zübdetü'l-Eşâr, yazarı Kafzâde Faizî. 500'e yakın şairin alındığı yapıt daha çok bir antoloji niteliğindedir. Yazar, XV yüzyılın ikinci yarısından XVII, yüzyılın başlarına dek yetişmiş şairlerin yalnız ölüm tarihlerini belirtir ve yapıtlarından örnekler verir.

Rıza Tezkiresi, yazarı Seyyit Mehmet Rıza. Yapıt 1592-1640 tarihleri arasında yaşamış şairleri kapsaması açısından Kınalızâde Tezkiresi'nin zeyli sayılabilir. Şairlerin biyografileri kısaca verilmiş, çoğu kez de yalnız ölüm tarihleri belirtilmiştir 1898'de yayımlandı.

Yümnî Tezkiresi, yazarı Yümnî Mehmet Salih 29 şairin kısaca biyografilerinin verildiği yapıt bitirilememiştir Müsvetteleri ele geçiren Ali Emiri bunları düzenleyip yayımladı (1905).

Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr, yazarı Âsım Mehmet Kafzâde Tezkiresi'ne zeyl olarak yazılan yapıt, 1622-1675 yılları arasında yaşamış şairleri kapsar. Şairler alfabetik sırayla verilmiş, yapıtlarından örneklerin yanısıra yalnız adları, kimisinin de ölüm yılları belirtilmiştir.

Teşrifatü'ş-Şuara, yazarı Güftî Ali. Manzum bir tezkiredir Yazar, çağdaşı ve çoğu ilmiye mesleğinden olan 103 şairi hiciv ve mizah yoluyla anlatır. Açık saçık sözcüklerle betimlediği şairler arasında kendisi de vardır.

Safaî Tezkiresi, Safaî Mustafa. Rıza Tezkiresi'ne zeyl olarak yazılmıştır. Yapıtın adı, Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr'dır. 1640-1720 yılları arasında yaşamış şairleri ve yapıtlarından örnekleri kapsar. Tezkireye alınan şairlerden çoğunun ölüm yılları da belirtilmiştir.

Sâlim Tezkiresi, yazarı Mirzazâde Sâlim, 1688-1743 yılları arasında yaşamış şairleri ve şiirlerinden seçmeleri kapsar. Yapıt alfabetik olarak düzenlenmiş, her harfe giren şairler de ölüm tarihlerine göre sıralanmıştır Yaşamöyküleri genellikle ayrıntılıdır Kimi zaman fıkralar, öyküler de eklenerek şairlerin özellikleri belirtilmeye çalışılmıştır Ama yargılar basmakalıptır Yapıt adları da pek verilmez. Kendinden öncekilerin hepsinden ağır ve süslü bir dille yazılmıştır «Latifi, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'den sonra her bakımdan önemli sayılır.» Ahmet Cevdet'çe bastırıldı (1897).

Beliğ Tezkiresi, yazarı İsmail Beliğ. Yapıtın adı, Nuhbetü'l-Âsâr li Zeyl Zübdetü'l-Eş'âr Kafzâde'nin yapıtına zeyl olarak yazılmış, öteki zeylleri göz önüne alınmamıştır 1621-1726 yılları arasında yaşamış şairleri ve şiirlerinden örnekleri kapsar. Şairler üzerine verilen bilgiler kısa, örneklerse boldur.

Safvet Tezkiresi, yazarı Safvet Mustafa. Safaî Tezkiresi'nin özetidir Yazar, Safaî'nin aldığı şairlerin üçte birini atmış, kalanlarla ilgili bilgileri de kısaltarak ya da kimi fıkralar ekleyerek yeniden yazmıştır.

Âdâb-ı Zurafâ, yazarı Ramiz Hüseyin. 1720-1784 yılları arasında yaşamış 375 şairin yaşamını ve şiirlerinden seçmeleri kapsar. Salim'in tezkiresine zeyl olarak yazılmıştır Alfabetik sıra gözetilmiştir.

Silahtar Tezkiresi, yazarı Silahtarzâde Mehmet Emin. 1750-1789 yıllarında yaşamış şairleri kapsar. Şairlerin yalnız adları verilmiş, çok azının ölüm tarihleri belirtilmiş, yapıtlarından örnekler alınmıştır.

Akif Tezkiresi, yazarı Akif Mehmet. 1796'da yazılan tezkirenin adı, Mir'at-ı Şi'r'dir Enderundan yetişme 23 şairin yaşamını, yapıtlarından seçmeleri kapsar.

Esrar Dede Tezkiresi, yazarı Esrar Dede. 1796'da yazılan yapıtın adı, Tezkire-i Şuara-yi Mevleviyye'dir. Şeyh Galip beğendiği mevlevi şairlerini bir mecmuada toplamış, sonra Esrar Dede şeyhinin isteği üzerine müsvetteleri alfabetik sırayla düzenleyip bu tezkireyi oluşturmuştur Esrar'ın mevlevi olmayan şairlere de yer verdiği görülür. Daha sonra Ali Enver, Esrar Dede Tezkiresi'nden seçmeler yapıp, bir anlamda yapıtı özetleyerek Semâ'hane-i Edeb'i yazmış, bu özet basılmıştır (1891).

Şefkat Tezkiresi, yazarı Şefkat Abdülfetteh. 1730-1814 yıllarında yaşamış şairleri kapsar Şairlerin yalnız adları bildirilmiş, kimilerinin ölüm tarihi belirtilmiş, şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Mecmuatü't-Teracim, yazarı Tevfik. 1592'den sonra ölen 542 kişinin biyografisini kapsar Alfabetik sıra gözetilmemiş, birkaç şairin şiirlerinden bir-iki beyit verilmiştir Yapıtta kimi İran ve Arap yazarlarından söz edildiği gibi, İncili Çavuş gibi şair ya da yazar olmayanlar da anılmıştır.

Bahçe-i Safâ-endûz, yazarı Sahhaflarşeyhizâde Esat. 1723-1835 yılları arasında yaşamış şairleri

kapsar Müsvette halindedir ve eksiktir Birçok şairin biyografisinden sonra örnekler için yer bırakılmıştır Kimi sayfalarsa büsbütün boştur. Salım Tezkiresi'nin zeyli sayılabilir.

Arif Hikmet Tezkiresi, yazarı Şeyhülislam Arif Hikmet XVI. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış 250'ye yakın şairin yaşamı kısaca verilmiştir. Yapıt bitirilememiştir. Sona eklenen dizinde adı geçen kimi şairlere metinde rastlanmaz.

Hâtimetü'l-Eş'âr, yazarı Fatin Davut. Salim ve Safai tezkirelerine zeyl olarak yazılan yapıt, 1722'den Abdülmecit zamanına kadar yetişmiş şairleri kapsar Şairlerden önce bir örnek verilmiş, altına yaşamları eklenmiştir. İlk basımı 1854'te yapıldı. Kimi yanlışların düzeltilip yeni eklerin yapıldığı ikinci basımı 1863'tedir.

Kafile-i Şuara, yazarı Çaylak Tevfik. Eski alfabenin «dal» harfine kadara olan yapıt basıldı (1873). 250'yi aşkın şairi kapsar.

Tuhfe-i Naili, yazarı Nail Tuman. Çeşitli kaynaklardan geçen bütün şairler alfabetik sırayla toplanmış, doğum-ölüm tarihleri belirtilmiş, kaynaklar arasındaki çelişkiler de gösterilmiştir Yapıt, kaynakların belirtilmesi ve karşılaştırılıp eleştirilmesi açısından önem taşır. Basılmadı

KAYNAKÇA: Şâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarih, I, (tezkirelere alınmış şairlerin adları da belirtilir); İslâm Ansiklopedisi **Tezkire** mad.; TCYK, s. 575-614; İbn., cüz 1, önsöz.

TIFLÎ AHMET ÇELEBİ, şair ve meddah (Trabzon ? İstanbul 1660). Abdülaziz Efendi adıyla anılan birinin oğlu. Çocuk yaşta şiir yazmaya başladığı için Tıflî mahlâsını aldı. Yetişmesi üzerine bilgi yoksa da, şiirlerinden ve nüktelerinden, iyi bir eğitim gördüğü anlaşılmaktadır. Önceleri kimi büyüklerin meclislerinde bulunarak anlattığı hikâyelerle dikkati çekmiş, daha sonra IV Murat'ın nedimleri arasına girmiştir. Padişahın huzurunda **Şehnâme** okuduğu ve yakınlarından olduğu bütün kaynaklarda belirtilir. Evkaf ve gümrükten bağışlanan gelirlerle rahat bir yaşam sürmüş. Melami büyüklerinden İdris-i Muhtefi'nin müritlerinden olduğu biliniyor. Boyunun uzunluğu nedeniyle Leylek Tıflî diye de anılırmış. Silivrikapı'ya gömüldü.

Divan'ı olan (TYDK, c. II) ve şairliği tezkire yazarlarınca öğülen Tıflî, asıl ününü meddahlıktaki ustalığına borçludur. Hikâye anlatmaktaki ustalığı, kendisinden sonra gelenler için bir ölçü olarak kullanılmış, lâtifeleri, nükteleri, fıkralar halinde günümüze kadar gelmiştir. Hele kimi halk hikâyelerinde, Tıflî ve Sultan Murat'ın hikâye kişisi olarak karşımıza çıkmaları (Sansar Mustafa, Hançerli Hanım) bu ünün temelsiz olmadığını gösterir. Şehnâmehânlıkta ve sergüzeşt anlatmada eşsizliğini belirten Rıza'nın (Rıza Tezkiresi) yanısıra; Şeyhî de, herkesin bildiği hayali hikâyeleri naklederken yeni bir tazelik kazandırdığını söyler ki, bu da Tıflî'nin sıradan bir anlatıcıdan çok, bir yaratıcı olduğunu kanıtlar. Bu alandaki çalışmaların eksikliği ve sözlü edebiyat ürünlerini saptamadaki zorluklar, kesin sonuçlara ulaşılmasını engellemektedir. Yukarda adı geçen hikâyelerin ve Tıflî'ye bağlanan lâtifelerle fıkraların, onun mu olduğu, yoksa daha sonraki dönemlerde uydurularak adından mı yararlanıldığı bilinememektedir. Hepsinin ağızdan ağıza günümüze kadar geldiği düşünülse bile, birçok değişikliklere uğradığı ve anonimleştiği kesindir.

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, Meddahlar, s. 395 (Aynı yazarın, İslam Ansiklopedisi'ndeki Tıflî Ahmed Çelebi maddesine de başvurulabilir.)

TİMUÇİN Afşar, şair ve yazar (Akhisar 1939). Bir DDY memurunun oğlu. İstanbul Erkek Lisesini bitirdi (1959). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Filolojisi ve Felsefe bölümlerinde başladığı yüksek öğrenimini Kanada Montreal Üniversitesi Felsefe Fakültesi'nde tamamladı (1967). Yurda dönüşünden sonra felsefe dalında doktora yaptı (1970). Erzurum Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesindeki Fransızca okutmanlığını (1968-71), Meydan Larousse'de redaktörlük izledi (1971-72). Felsefe Dergisini (Ekim 1972) çıkardı, yayın işleriyle uğraştı. İstanbul Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi oldu.

Heykel adlı öyküsüyle edebiyata girdi (Vatan gazetesi, 1956). Çeşitli dergilerde çıkan şiir, çeviri ve denemeleriyle tanındı. Temelde toplumcu dünya görüşüne bağlı, ama şiirin gereklerinden kopmayan, öz ve biçim olarak bütünleşmiş bir şiiri geliştirmeye çalıştı. Gelenekten yararlanmayı deneyen çalışmalarıyla ilgiyi çekti. Felsefe alanındaki incelemelerinin yanısıra, öykü, roman türlerinde de yazdı.

ŞİİR: Çöl (1968), **Destanlar** (manzum halk öyküleri.

1969), **Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz** (1974), **Savaşçı Türküler** (1980). **ROMAN: Yarına Başlamak** (1975), **Geca Gelen Eski Dost** (1981). **ÖYKÜ: Denizli Pencere** (1981). **İNCELEME: Aristoteles Felsefesi** (1976), **Descartes** (1976), **Nazım Hikmet'in Şiiri** (1978; 1979 TDK Ödülü).

TİMUROĞLU Vecihi, şair ve yazar (Körpınar/Erzincan 1927). Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Bölümü'nü bitirdi (1950). Liselerde edebiyat öğretmenliği, Ankara Atatürk Lisesinde müdürlük yaptı. Deneme, eleştiri türlerinde yazdı, Yeditepe ve yöneticiliğinde bulunduğu Evrim (1975) dergilerinde şiirleri çıktı. Cevhun Atuf Kansu ve Ahmet Kutsi Tecer'in bütün şiirlerini basıma hazırladı.

YAPITLARI: Göz Göz Olmak (deneme, 1976), **Bura Yemendir** (şiir, 1978), **Şeyh Bedrettin Vâridat** (inceleme-çeviri, 1979), **Tut Beni Sevda Çağırır** (1980).

tip (fr. type). Öykü, roman ya da tiyatroda benzerlerinin ortak niteliklerini kişiliğinde toplayan, bunları abartılmış bir biçimde yansıtan kişi. «Kişiyi kişide simgeleme, bütünselliği içine yerleştirme işidir tip yaratma. Bu simgeleme ya da bütünleme yoluyle insanlığı yücelten ya da aşağılaştıran nitelikler, özellikler vurgulanır, belirlenir. Bu açıdan tipler, olağan, normal kişilikler değildir. Kestirmeden söylenirse, kişiliğin bir büyülteçle yansıtılması, görüntülenmesidir. Bu olguyu, bugüne değin yaşamış, yarın da yaşayacak olan, dünya edebiyatının büyük tiplerinde görebiliriz açıkça. Söz gelimi, hemen hepimizde olayları, durumları kendi istek ve tutkularımıza göre anlama eğilimi vardır. Bir ülkü uğruna coşkuyla, özveriyle savaşma gücü vardır. Ancak bu, hiç bir zaman Cervantes'in, Don Quijote'da görüntülediği düzeyde, yücelikte değildir. Bir bakıma, hiç birimiz tam bir Don Quijote olamayız. Ama Don Quijote bir parçadır hepimizden. Onun kişiliğinin kumaşı, insan teklerinden seçilen benzeşik niteliklerle dokunmuştur. Bunun gibi, tümümüzde bir görev ahlâkı, bir görev sorumluluğu vardır. Gelgelelim hiç birimizde bu, Orhan Kemal'in Murtaza'da yansıladığı gibi bir özellik taşımaz. Öyleyse, birevsel değil; türsel, özdeşsel bir yanları vardır tiplerin.

İnsanlığın belirli bir halini, öznelliğin sınırı dışına çıkararak bütünselliği içinde yansılar, simgeler her tip. Lukacs'ın deyişiyle, «toplumun ve bireyin kendi içlerindeki çelişmeleri divalektik bir bütünün çerçevesi içinde göz önüne serer.» Örneğin, Hamlet'te Tartuffe'de, Oblomov'da bütün açık seçikliğiyle görebiliriz bunu. Onlardaki çarpıklıklar, gariplikler, olağan dışılıklar çevreleriyle olan uyumsuzluklarının, zıtlaşmalarının sonucudur. Bunların «ontolojik varlıkları» içlerinde bulunduğu ortamdan, toplumsal koşullardan soyutlanamaz. Çünkü insanın kişiliğini, çevresiyle çatışması temellendirir. Bir genellemeye gidilerek denilebilir ki edebiyatta böyle bir çatışmanın biçimlendirmediği, oluşturmadığı hiçbir karakter ve tip yoktur.

Çevresiyle, kişisel ve toplumsal yazgısıyle çatışma, tiplerde doruk noktasına ulaşır. Bu açıdan bakılınca her tip, psikopatolojik yönlerden hastadır bir yerde. Onların, ortalama insanın dışına düşmeleri de bu noktada belirlenir. Hamlet de böyledir. Don Quijote da, Oblomov da. Nitekim bunların simgeledikleri davranışların Don Quijotelik, Oblomovluk diye adlandırılması da bundandır.

Tiple karakteri birbirine karıştırmamak gerekir. Aralarında birtakım yakınlıklar bulunmasına karşın, yine de ayrı iki kavramdır bunlar. Şöylece saptanabilir bu ayrılık: Her birey bir karakterdir ama tip değildir. Karakter, yerel, ulusal bir nitelik taşır. Çünkü duyuş, görüş, düşünüş, yaşam ve olaylar karşısında takındığın tavır ulusal yapımızla ilintilidir. Aynı şey söylenemez tip için. Çünkü tip kişisel bir niteliğin, ulusallığın dışında, evrensel anlamiyle saptanması; vurgulanmasıdır. Örneğin Molière'in cimrisi Harpagon'da bir Çinli cimri de kendinden bir parça bulur, bir Ganalı cimri de. Öyleyse karakter bireysel ve ulusal tip evrensel bir görünüm taşır.

Bir de şu var. Tip yaratmada tipik ayrıntıların seçilmesi, olanın abartılı bir biçimde yansıtılması amaçlanır. Okuyucu kolaylıkla hatırlayabilir bir tipi. Çevresindeki kişileri özdeşleyebilir onunla. Karakter için böyle değildir bu.

Tip kavramının bağlamı içinde olumlu tip, olumsuz tip, ideolojik tip gibi ayrımlandırmalara da gidilmektedir. Bunların üzerinde de durulup tartışılabilir.» (Emin Özdemir, Ulus, 2 Eylül 1970)

TİRALİ Naim, yazar (Giresun 1915). Galatasaray Lisesini (1945), İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1950). Yenilik Yayınevini kurdu, **Yenilik** dergisini çıkardı (1952). Vatan gazetesinde ya-

zlişleri müdürlüğü (1958), fıkra yazarlığı (1959) yaptı, Giresun'dan milletvekili seçildi (1961-1965). Sahip ve başyazarı olduğu **Vatan** gazetesini önce Ankara'da (1962), daha sonra İstanbul'da çıkardı (1974-1976).

Yeni Adam, Yenilikler (1946) gibi dergilerde yayımlanan öykülerinde, «konularını okul ve aşk hayat ve hatıralarından, Beyoğlu gecelerinden çıkardı; onları özentisiz, duru bir dil; ince, etkileyici bir psikoloji yer yer alaycı veya bezgin bir gözle anlattı.» (Behçet Necatigil).

ÖYKÜ: Park (1947), Yirmibeş Kuruşa Amerika (1948), Aşka Kitabe (1953).

tiyatro (fr théatre, ing. theater). «Antik Yunan tiyatrosunda yalnızca seyircilerin 'oturdukları yer' anlamına gelirken bugün genel olarak bütün dramatik gösterilerle ilintili çalışma alanını kapsar; tiyatro yapısını, eylemini ve kavramını karşılar Tiyatro, kimi kez, **drama** kavramına karşıt olarak bir temsilin metin dışında kalan bütün yönlerini belirtir Ancak **drama** valnızca söz değildir, bunun yanı sıra oynayış anlamını da dile getirir; bunların ikisi birbirinden ayrılmaz Öteki ögeler dekor, giysi, müzik ve danstır Ayrıca 'Fransız Tiyatrosu', 'İtalyan Tiyatrosu' dendiği zaman bu ulusların tiyatro yaşantılarının bütün yönleri; Corneille tiyatrosu, Shakespeare'in tiyatrosu denildiği zaman bu yazarların oyunları anlaşılacaktır Türkçeye **tiyatro** terimi İtalyanca **teatro** sözcüğü ile girmiştir.» (TDK, Tiyatro Terimleri Sözluğu)

«Dramatik bir eserde başlıca iki öğe bulunur **olay** (vaka), **kişiler**.

Olay bir savaşımdan (mücadeleden), yani iki kuvvetin çarpışmasından doğar Carpışan kuvvetler insanla insan, insanla hayvan, insanla doğa, insanla doğaüstü varlıklar, vb. olabilir Kişiler, aralarında savaşım geçen varlıklardır

Darülbedayi sanatçıları (Tepebaşı, 1918)

Dramatik bir eserde üç evre vardır: **serim, düğüm, çözüm.**

a. Serim eserin baş tarafıdır; bu evrede, kişilerin kimlikleri, olayla olan ilgileri ve konunun niteliği tanıtılır.

b. Düğüm eserin ortasıdır; bu evrede, karakterleri, tutkuları ve çıkarları ayrı olan kişiler çatışır, olay merak uyandırıcı bir hal alır.

c. Çözüm eserin sonudur; bu evrede olay bir sonuca ulaşır.

Dramatik bir eser, olayların gelişmesine göre, birtakım bölümlere ayrılır; perde, sahne.

a. Perde (fr. acte) dramatik bir eserde konunun ana parçalarından (bölümlerinden) her biridir.

b. Sahne (fr scène) dramatik bir eserde her perde (bölüm) içinde kişilerin girip çıkmasıyla oluşan daha küçük bölümlerdir (Türk edebiyatında sahne terimi yerine, ilk zamanlarda fıkra, daha sonra meclis sözcükleri kullanılmıştır) [Sahne teriminin ikinci anlamı: bir tiyatro yapısında oyun için ayrılmış olan bölüm.]

Dramatik bir eserde, konuşma çeşitlerinin de özel adları vardır: **diyalog, monolog, tirad.**

Diyalog (fr. dialogue: söyleşme) dramatik bir eserde kişilerin karşılıklı konuşmasıdır.

Monolog (fr. monologue) dramatik bir eserde, bir kişinin tek başına konuşmasıdır

Tirad (fr. tirade) dramatik bir eserde, kişilerin birbirlerine karşı söyledikleri coşkulu uzun sözlerdir.

Dramatik eserin başlıca iki türü vardır: tragedya, komedya.

Öteki bütün dramatik türler, bu iki ana türün zamanla değişmesi ya da birleşmesiyle meydana gelmiştir.

Türk edebiyatında Batı'daki tiyatro yapıtları örnek alınarak yazılan ilk oyun **Şinasi**'nin **Şair Evlenmesi**'dir (bk.) «Tanzimat edebiyatının olduğu kadar tiyatro edebiyatımızın da ilk ürünü olan bu oyundan sonra, Türk edebiyatında Batı oyunları yolunda yazılmış oyunlar iki çizgi üzerinde yürümüştür: **Komedya çizgisi, Dram çizgisi.**

Tanzimat döneminde komedya çizgisinde yazanlar özellikle Molière yolunda yürümüşler, zaman zaman geleneksel oyunlarımızdan da yararlanmışlardır. Bu yolda eser verenlerin başlıcaları, Şinasi, Teodor Kasap, Âli Bey, Ahmet Vefik Paşa, Ferâizci-zâde Mehmet Şakir, vb. dır. (Bunlardan Teodor Kasap, Âli Bey ve Ahmet Vefik Paşa, Molière'den çeviri ve uyarlamalar yapmışlardır). Bu sanatçılar, gerek dil, gerek oyun tekniği bakımından başarıya ulaşmışlardır Buna karşılık, dram çizgisinde yazanlar, Romantizm'in etkisiyle, aşırı duygusallığa kapılma, dilde konuşma dilinden uzaklaşma, olay örgüsünde oyun tekniğine önem vermeme (Abdülhak Hâmit); konu, vaka ve sözlerde yer yer Hugo, Shakespeare, vb. oyunlarından geniş ölçüde etkilenme, hattâ

Tepebaşı Tiyatrosu (yanmadan önce)

alıntılar yapma (Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, vb) yüzünden, başarıya ulaşamamışlardır İkinci Meşrutiyet devrinde de (1908-1922) Türk drama edebiyatı Batının sönük bir taklidi olarak sürmüş; ancak Cumhuriyetten sonra (1925'ten bu yana), Batı etkisi yine sürmekle birlikte, kendi kişiliğini bulmağa başlamıştır. Meşrutiyet'ten bu yana, drama türünde eser veren sanatçıların başlıcaları şunlardır:

Reşat Nuri Güntekin, Müsâhip-zâde Celâl, Vedat Nedim Tör, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Oktay Rifat, Haldun Taner, Turgut Özakman, Sermet Çağan, Güngör Dilmen.» (Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri).

KAYNAKÇA: Metin And, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, 1970. (Ayrıca bk. dram, komedya, tragedya, karagöz, ortaoyunu).

TOKADİZÂDE ŞEKİP, şair ve yazar (İzmir 1871 1932). Tokadizâde Mehmet Nuri Efendinin oğlu Rüştiyeyi bitirdikten sonra özel dersler alarak Arapça, Farsça öğrendi. İzmir Mektubî Kalemi ve Ticaret Mahkemesi zabıt katipliğinde bulundu. 1897'de, arkadaşlarıyla birlikte gizli cemiyet kurmak suçuyla tutuklandı, sonra da Bitlis'e sürüldü. Yedi, sekiz ay sonra bağışlanınca İzmir'e döndü. Siyasi sabıkalı olduğu için, güç lüklerle dolu bir yaşam sürdü. Bir ara İttihat ve Terakki'ye girdi. Meşrutiyet'in ilanından sonra Manisa'dan Meclis-i Mebusan'a seçildi. Daha sonra İttihat ve Terakki'den ayrıldı. Mütareke yıllarında İzmir Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin kuruluşunda görev aldı. Oğlunun ölümü üzerine üzüntüye kapılarak tabancayla intihar etmiştir. Oğluyla birlikte Soğukkuyu'ya gömüldü.

Divan geleneğine bağlı şiirlerinin yanısıra bireysel duygularını ve acılarını dile getirdiği şiirler de yazdı. Tasavvufla beslenen felsefî bir düşünce şiirlerinde ağır basar.

ŞİİR: Neşîde-i Vicdan, Dervîş Sözleri, Reşehat, Huzur-ı Hilkatde. Ayrıca basılmamış şiir ve denemeleri, edebiyatla ilgili incelemeleri ve **Al Birini Vur Ötekine** adlı bir oyunu vardır. Kitap haline gelmemiş yazıları Mahfil, Servet-i Fünun, İçtihad gibi gazete ve dergilerdedir.

KAYNAKÇA: Son Asır Türk Şairleri (Kendi kaleminden), s. 1747.

TOKATLI NURİ, sazşairi, (Tokat 1820 - 25 ? - Samsun 1882). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok Emrah'ın Tokat'ı ziyaretinde (1844 ?) ona katıldı, birlikte Anadolu'yu dolaştı, ünü yayıldı. çevresine genç çıraklar toplandı. Mezarının Samsun'da Şeyh Kutbüddin türbesi yakınında olduğu söylenir. Şairin Ziya Paşa'nın Amasya'da düzenlediği panayırda çalıp söylediği bilinmektedir.

Ey Felek bir derde düşürdün beni
İşim gücüm aldın kâr senin olsun
Aklım baştan alıp şaşırttın beni
Farıgım namusla ar senin olsun

Bülbüller feryadı gelsinler meşka
Bir şeye benzemez bu dert de başka
Pervaneler gibi âteş-i aşka
Ben yandım kül oldum nâr senin olsun

Açılmış bahçede sümbüller gibi
Açılmadan soldum ben güller gibi
Yavrusun yitirmiş bülbüller gibi
Feryat bana düştü zâr senin olsun

Ruz ü şeb çeşminden kan döker âşık
Nuri'nin haline demezsin yazık
Bir dilberi bana görmedin lâyık
Şimden geru cihan var senin olsun

Tokatlı Nuri

«Daha çok genç yaşta iken saz çalmağa başlayan Nuri, meslekten yetişme bir âşık tipidir» (F Köprülü). Aruzla yazdığı şiirler, teknik olarak kusurludur Çağa egemen şiir anlayışı onu da etkilemiştir Heceyle yazdığı şiirlerinde bile bu etki görülür. Ama aşk şiirlerinde ince bir duyarlık, bir içtenlik göze çarpar. Emrah'ın etkisinde kaldı.

KAYNAKÇA: Çankırılı Ahmet Talat, Tokatlı Nuri, Çankırı 1933.

TOKGÖZ (Ahmet İhsan), yazar (Erzurum 1868 - İstanbul 1942). Muhasebeci Ahmet Halit Beyin oğlu. Mülkiyeyi bitirdi (1887). Tophane Tercümanlığı'nda çalıştıysa da gazetecilik ve matbaacılığı seçti. **Şafak** (1886), **Umran** (1889) adlı iki dergiden sonra Âlem basımevini kurdu (1890). Bir yıl sonra daha çok fenle ilgili yazıların yayımlandığı **Servet-i Fünun** dergisini çıkardı (1891). Recaizâde Ekrem'in aracılığıyla Tevfik

Fikret dergisinin başına getirilince, Servet-i Fünun etkili bir sanat ve edebiyat dergisi kimliğini kazandı. Ahmet İhsan, ölümüne kadar yayınladığı Servet-i Fünun dışında resmî görevlerde de bulundu, Ticaret Mektebi'ndeki coğrafya öğretmenliğinden sonra, Beyoğlu Belediye Reisliğine getirildi (1912), Ordu milletvekili olarak BMM'ne girdi (1931).

Türk edebiyatının tarihsel gelişiminde belli bir döneme adını veren Servet-i Fünun dergisinin kurucusu ve sahibi olarak günümüze kaldı. Romanları ve anıları güçlü bir yazar olmadığını göstermektedir. **Jules Verne**'nin romanlarını Türk okuyucusuna ilk tanıtan da odur

YAPITLARI: Avrupa'da Ne Gördüm (gezi, 1892), **Matbuat Hatıralarım** (2 cilt, 1930-31). Ayrıca **Haver, Ülfet, Harşo** adlı romanları, elliye yakın çevirisi, iktisat ve fen konularında yazdığı küçük risaleleri vardır.

toplumcu gerçekçilik (fr réalisme social). XX. yüzyılda gerçekçiliğin (bk.) marxist yorumuyla geliştirilen sanat kuramı. Berna Moran toplumcu gerçekçilik kuramını şöyle özetler

Toplumcu gerçekçilik 1930'larda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri bilindiği gibi, 1934'de toplanan 'Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanmıştı. Açılış konuşmasını Zudhanov'un yaptığı kongrede M. Gorki, N.İ. Buharin, Karl Radek gibi düşünür ve yazarlar konuşmuş, toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve ne olmadığı üzerinde durmuş ve Sovyetlerdeki sanatçıların nasıl bir anlayışı benimsemeleri gerektiğini açıklamışlardı. Toplumcu gerçekçilik sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiği sorusuna cevap verir Kongrede tesbit edilen esaslar toplumcu gerçekçiliğin henüz bir estetik sistem halinde kurulduğu anlamına gelmez. Bu sistemleşme zamanla olmuştur, ama bir çok noktaların yorumu Marxist estetikçiler arasında bugün hâlâ tartışmalara yol açmaktadır.

Lenin Materyalizm ve Empiriocriticism adlı eserinde Marxist felsefenin bilgi teorisini çizerken, düşüncenin dış gerçekliği doğru olarak yansıttığını ileri sürer. Ancak, dış dünyanın görünüşü ile özü aynı değildir. Biz madde dünyasının özünü duyularımızla algılayamayız, doğa kanunlarını keşfederek öğreniriz. Bunu bilim soyut bir yoldan sağlar. Toplumcu gerçekçilik bu bilgi teorisini, estetiği kapsıyacak şekilde kullanır. Bilim gibi sanat da bize bilgi sağlar, yani dış dünyayı yansıtır, fakat biliminkinden farklı bir yöntem izleyerek. Bilimin soyutlama ile yansıttığı özü, sanat somutlaştırma yolu ile yansıtır; bilimin doğa kanunları yerine somut genelleştirmeler çıkarır karşımıza. Bu demek tir ki doğa kanunlarına karşılık sanat öyle somut örnekler sunar ki bunların, gerçeklikte dağınık ve bulanık olarak görüleni yoğunlaştırarak yansıtması, sanatın bilgisel bir rol oynamasını sağlar Başka şekilde söylersek, sanat eseri gerçeklikteki bütün ayrıntıları almaz, ama somut olarak yansıtacağı gerçekliğin belirleyicilerini (determinants) yani esas özelliklerini alır. Bunlar gerçek dünyada dağınık durumdayken sanat eserinde arınmış ve yoğunlaştırılmıştır. Somutlaştırma başka şekilde yapılamaz.

Sanat eseri öyle bir somut genelleştirmedir ki, genel kanun 'tikel'de, öz ise görünüşte belirir ve genel kanun, tikel olayın nedeni gibi gözükür. Tiplerde ve tipik durumlarda sağlanan işte bu paradokstur Gerçekçi eserde sunulan kopya da (doğalcılıkda olduğu gibi) eksik olmasına eksiktir, bütün ayrıntıları içine almaz; ama bu öyle bir kopyadır ki eksikliğine rağmen yine de bütünü yansıtır, çünkü bu eksik olan kopyada, aslının özünü seçip almış olmanın verdiği bir doğruluk vardır.

Toplumcu gerçekçilik, Marxismin bilgi teorisi ile Engels kanalından gelen Hegel'in estetiğini birleştirerek sanat eserini dış gerçekliği yansıtan 'somut-genel' olarak anlıyor Aslında bu Aristoteles'den günümüze kadar gelen bir sanat tanımının yeni bir kılık altında belirmesidir.

Şimdi biraz yukardaki soruna dönerek sorabiliriz, «soyut bir şey olan geneli, somut ve tek olan nasıl yansıtır?» Bu bir seçme işidir «Sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır» diyen Lukacs bu seçmenin bir perspektife dayanması gerektiğini söylüyor. Nesnel bakımdan, perspektif, belli bir tarihsel gelişimdeki ana akımlara işaret eder. Öznel bakımdan, bu akımların varlığını ve mahiyetini kavramak demektir. Ancak böyle bir perspektife sahip olan yazar nesnel gerçekliği yansıtabilir, çünkü ancak böyle bir seçim ilkesi sonucu, eserinde yer

alacak unsurlar bir anlam taşıyabilir ve çağın doğru bir tipolojisi çizilebilir

1934'deki kongrede konuşan M. Gorki de, kendi burjuva sınıflarının boğucu havasından bunalan ve bu sınıfın bozukluğunu kavrayarak «eleştirel gerçekçiliği» meydana getiren büyük yazarları değerlendirirken, «eserleri bizim için iki bakımdan tartışılmaz değerler taşır» diyor, «Bir kere edebiyat eseri olarak, teknik ustalık yönünden örnek eserlerdir. Bundan başka burjuvazinin gelişimini ve çürüyüşünü gösteren belgelerdir bunlar».

Maxim Gorki de Flaubert ve Balzac gibi büyük gerçekçi yazarların değerini saklamıyor; hem teknik yönünden hem de burjuva toplumunun iç yüzünü açığa vurmakla yaptıkları hizmet bakımından övüyor bunları. Fakat konuşmasının daha sonraki kısmında bu yazarların yaptığını yeterli bulmuyor yine de. Niçin? Çünkü bir bakıma bu yazarlar aksaklıkları, bozuklukları göstermişler, yaralara parmak basmışlar ama ne yapılması gerektiğini, tedavi çarelerini, toplumun hangi yönde gelişeceğini belirtememişlerdir Böylece eleştirel gerçekçilikle, toplumcu gerçekçilik arasındaki farka geliyoruz.

Ondokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçi yazarları gerçi, gördüğümüz gibi, değerli eserler vermişlerdir ama bugünün yazarı, Marxistlere göre, artık aynı şeyi devam ettirmemelidir. Ettirmemesi gerekir, çünkü durum değişmiştir. Bugün gerçekçiliği yansıtacak yazar belli başlı iki noktadan eski gerçekçilerden farklı davranmak zorundadır: a) yansıtacağı sosyal gerçeklik, b) malzemesi karşısında kendi tutumu.

Marxistlere göre durum şudur: Çağımızda sosyal gerçekliğin kavranması daha belirli bir hal almıştır, çünkü Marxist doktrinde toplumun hangi aşamalardan geçtiği ortaya konmuştur Yazarın artık doğru perspektife sahip olması demek, tarihî determinizm içinde toplumlu kölelik çağından feodalizme, feodalizmden kapitalizme ve kapitalizmden sosyalizme doğru geliştiğini kavramakla olur Böylece toplumu tarih içindeki yerine oturtmak, içindeki çatışmaları, ilerici ve tutucu güçleri farketmek ve sosyalizme doğru diyalektik gelişimi görmektedir kî ancak, yazar çağımızın sosyal gerçekline sızabilir.

Eleştiriel gerçekçiler topluma bakıp da bunun özünü yansıtacak şekilde yazmak istedikleri zaman mevcut olan bir durumu ve tipleri çiziyorlardı. Toplumcu gerçekçilik ise bugün mevcut olan bazı değerlerin, kurumların, v.b. görünüşteki sağlamlıklarına rağmen göçmeğe mahkûm olduklarını bilir ve bir yandan bunu belirtirken, bir yandan da, henüz mevcut olmayan ve belki varlığı pek sezilmeyen yeni bir şeyin doğmakta olduğunu gösterir Radek'in kongredeki sözleri ile «Gerçekçilik, çöken kapitalizmi ve onun çürüyen kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir».

Bu kuramı bütün Marxistlerin tamamiyle paylaştığı (hele son yıllarda) söylenemez. Ne var ki kuramın sakat, çekişmeli bazı yönlerini belirtmek ve eleştirisini yapmak belki Rusya'daki düşünürlerden çok (Marxist olmayan estetikçiler bir yana) Sovyet Rusya'nın dışındaki bazı Marxistlere düşmüştür. Bunlardan en önemlisi, dış gerçekliği yansıtacak en sağlam yöntemi arayan ve bunu gerçekçilikte bulan G. Lukacs'dır Lukacs'a göre gerek yirminci yüzyılın modern edebiyatı ve gerekse bazen toplumcu gerçekçilik, bu yöntemden uzaklaştıkları için gerçekçiliği yansıtabilmek imkânını yitirmiş ve doğalcılığa düşmüşlerdir.

Toplumcu gerçekçiliğin perspektifi yanlış ayarlanırsa, edebiyat, Stalin Rusya'sında olduğu gibi, günlük toplumsal hayatın karşıtlıklı çelişkilerini yansıtma yeteneğini kaybeder, çünkü yazar bunların ortadan kalkmasının zamana bağlı olduğunu unutmuş gibidir. Diyelimki yazar sosyalist toplumda şöyle bir çelişkiye dokundu: kasabanın birinde bir adam vurgunculuk yapmaktadır Yazar bu adamı ya derhal doğru yola getirir ya da cezalandırır Yani soruna çözüm yolu bulmayı kendi görevi sayar. Düşünmez ki bu karşıtlı çelişkiler yeni kurulmuş sosyalist toplumda devam etmek zorundadır. Bunları giderilmiş saymak sosyalist toplumdaki yeni gerçekçilik yerine çarpık ve eksik bir gerçekliğin yansıtılması ile sonuçlanır ki bu da bir çeşit doğalcılıktır.

Lukacs'ın şiddetle çattığı noktalardan biri de toplumcu gerçekçiliğin ayrılmaz bir parçası haline getirilen, 'devrimci romantizm', 'olumlu kahramanlar' öğretisiydi. Devrimci romantizm de gerçekçiliğin doğru olarak yansıtılmasını engelleyen yanlış bir perspektifden doğuyor ve tipik olandan yoksun, şematik bir edebiyata yol açıyordu. Söz gelimi, bir romanda bir komsomol grubu harman yarışmasını kazanmak için aç kalarak yemek saatlerinde bile çalışmak isterler. Ancak başlarındaki şefin kesin emirleri karşısında yemek yemeyi kabul ederler Gençlerin bu hevesi komünizmin yakın olduğuna işaret sayılmaktadır romanda. Unutmıyalım ki olay Rusya'nın geri kalmış bir parçasında geçmektedir üstelik. Lukacs'ın dediği gibi bu çeşit sahneler olağan üstü haller olarak verilseydi mesele kalmazdı; yanlış olan bunların tipik sahneler olarak sunulmasıdır Lukacs'a göre 'devrimci romantizm' toplumcu gerçekçiliğin fena uygulanmasından doğan, gerçekçiliğin zenginliğini, güzelliğini verebilmekten yoksun doğalcı edebiya-

tın yavanlığından kurtulmak için başvurulan bir çaredir.

Devrimci romantizm ve olumlu kahramanlar öğretisini bir çok Marxist saçma bulur Aragon da bu konudaki fikrini şöyle açıklıyordu: «... denmiştir ki romanlarda olumlu kahramanların bulunması doğru olur. Neredeydi bu kahramanlar? Bunlar özleniyordu, çünkü gerçekte bunların gölgesi bile yoktu. Başlangıçta sadece bir isteği dile getiren bu fikir, tekrarlana tekrarlana bir kurama dönüştü. Eleştiriciler bir romanla karşılaşınca, ilk önce eserde olumlu kahraman var mı yok mu diye bakmağa başladılar. Ya eserdeki filân kişinin böyle bir kahraman olduğuna karar veriliyordu ve o zaman roman sınavı geçmiş sayılıyordu, ya da bütün çabalara rağmen olumlu denecek bir kahramana rastlanamadı mıydı roman çöplüğe atılıyordu».

Görülüyor ki Lukacs gibi Marxist esteğin en önemli kuramcılardan biri, toplumcu gerçekçiliğin Sovyet Rusya'daki yorumlanışına ve uygulanışına karşı çıkıyor, çünkü gerek kuramda gerek uygulanışta gerekçilikten beklenen özün doğru olarak yansıtılması amacının kaybolduğuna inanmaktadır.

Lukacs, eser hem toplumcu olmalı hem de doğru anlamda gerçekçi olmalı derken bir yöntem olarak gerçekçiliği savunuyordu. Diğer yöntemlerin denenmesi gerektiğine inanmıyor «Her zaman olduğu gibi bugün de geçerli olan bir gerçek varsa, o da gerçekçiliğin öbür üslûplar arasında bir üslûp değil, edebiyatın temeli olduğudur.» Bugün Marxist estetikçilerin bir kısmı ise toplumcu gerçekçiliği eleştirirken gerçekçiliğin bir yöntem olarak şart koşulmasını da doğru bulmadıklarını belirtmeğe başlamışlardır.

Bugün, Marxist bir çok yazar ve estetikçi gerçekçiliğin şart olmadığına işaret etmektedirler. E. Fischer. 'gerçekçilik,' teriminin yarattığı sakıncayı hesaba katarak 'Toplumcu Gerçekçilik' yerine 'Toplumcu Sanat' denmesini daha yerinde buluyor. Mesele gerçekçilik meselesi değil, gerçekliği yansıtırken toplumcu bir bakışa sahip olmaktır. Yeni gerçeklikleri açıklayabilmek için yeni anlatım yolları gerekir diyen Fischer, bugün sosyalist yazarın yalnız büyük gerçekçi ustaları örnek almakla yetinmesini hoş görmüyor. Sosyalist yazarın Homeros'la Kutsal Kitap'tan, Shakespeare'den ve Strindberg'den, Stendhal ve Proust'dan, Brecht ve O'Casey, Rimbaud ve Yeats'den öğrenebileceği şeyler yok mudur?

S. Morawski de «Le Realism comme catégorie artistique» adlı yazısında gerçekçilik sözcüğünün eğer artistik bir kategori olarak kullanılacaksa ancak 'özü yansıtma' anlamında kullanılabileceğini, belirli herhangi bir biçim veya üslûp gerektiremiyeceği fikrini savunmaktadır.

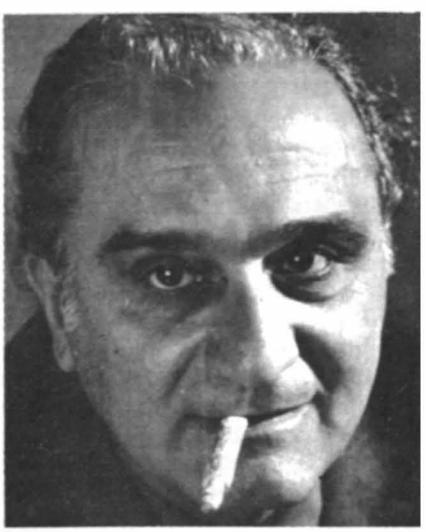
Bugün Marxist bir çok yazar, toplumcu gerçekçilikdeki dogmacılığın ve bağnazlığın karşısına dikilmiş, sanatın eğiticilik işlevinin herşeyin üstünde tutulmasının; sanatçıya siyaset adamlarının yön göstermesinin sanatı boğacağını ve yararsız hale sokacağını belirtmeğe çalışmaktadır Denebilir ki toplumcu gerçekçilik yeni gelişmeler gösteriyor ve dogmacı olmayan daha esnek bir aşamaya giriyor.

KAYNAKÇA: Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 3. Bas., 1978; Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 393, sa. 349, 1981.

Toprak Kokusu, Reşat Enis'in romanı (1944). Adana'ya bağlı Kötüköy'de topraksız insanların yaşayışını, ağalarca sömürülüşünü konu edinen yapıt, ikinci kez **Kara Toprak** adıyla yayımlandı (1969). Toprak Yasasının görüşüldüğü yıllarda yayımlanan ve topraksızlık sorununu gerçekçi bir tutumla sergileyen yazar, anlatı düzeninin dağınıklığı, olayları üstüste yığdığı gerekçeleriyle eleştirildi. Öz açısından ise köyü konu edinen toplumcu gerçekçi edebiyatın yol açıcıları arasında sayıldı.

TOPRAK Ömer Faruk, şair (İstanbul 1920 - 1979) Darülfünun müderrislerinden İsmail Hakkı Toprak'ın oğlu. Kumkapı Ortaokulu'nu (1937), Kütahya Lisesini (1941) bitirdi. Üç yıl İstanbul Hukuk Fakültesi'ne devam etti. Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğü'nde (1945), askerliğinden sonra da Petrol Ofis'te çalıştı (1947), emekliye ayrıldı (1972). Mezarı Karacaahmet'tedir.

Servetifünun-Uyanış dergisinde çıkan (1937-1938) ölçülü uyaklı şiirlerle edebiyata girdi. Romantik aşk şiirlerinden sonra (Varlık, 1940), Yürüyüş, Ant (1944) dergilerindeki toplumsal gerçekçi şiirleriyle tanındı. 1940 kuşağının toplumcu şiiri benimseyen adları arasında bulunan, eleştiri ve denemelerinde de toplumcu sanatı savunan «Toprak'ta gerçek değil sorun öne çıkıyor: genel bir insanlık şarkısı halinde beliri-



fot. Ara Güler

yor çok kez; bu da ona kimi zaman öbür aktif realist arkadaşlarından ayrı olanaklar sağlıyor; ama şiirini bir didaktikle katılaştırıyor da» (Cemal Süreya). Ölümünde adına bir şiir ödülü düzenlendi.

ŞİİR: İnsanlar (1943), **Hürriyet** (Suat Taşer'le, 1945), **Dağda Ateş Yakanlar** (1955), **Susan Anadolu** (1966), **Ay Işığı** (1973). **ROMAN: Tuz ve Ekmek** (1973). **ÖYKÜ: Karşı Pencere** (1975), **Gönen Öykü'leri** (çocuklar için, 1979). **ANI: Duman ve Alev** (1968).

TOŞUNER Necati, öykü yazarı (Ankara 1944). İstanbul Pertevniyal Lisesini bitirdi (1966). Basın İlan Kurumu'nda çalıştı, Derinlik Yayınları'nı kurdu (1977), yönetti. Öykülerinde, bedensel sakatlığının doğurduğu yalnızlığı, içe kapanışı ince bir duyarlılıkla dile getirdi.

ÖYKÜ: Özgürlük Masalı (1965), **Çıkmazda** (1969), **Kambur** (1972), **Sisli** (1977). **ROMAN: Sancı Sancı** (1977; 1978 TDK Ödülü).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Hikayecilerimiz, 1980; R. Taner - A. Bezirci, Seçme Hikâyeler, 1981.

TOY Erol, romancı (Alaşehir 1936). Bir aşçı oğludur. Ortaokulu bitirdikten (1951) sonra çalışmak zorunda kaldı. İzmir'de kol işçiliği, sigorta ve banka memurluğu yaptı; İstanbul'da (1964) sendikalarda çalıştı. İlk romanını yazmaya girişti (1967), daha sonra tümüyle yazarlığı uğraş edindi (1973).

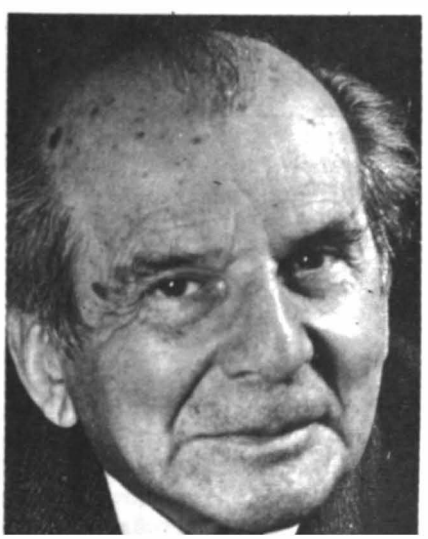
Edebiyata **Çınar** (İzmir) dergisinde yayımlanan bir öyküyle girdi (1952). Adını, asıl «Bir Memleket Gerçeği» konulu Ali Naci Karacan Yarışması'nda bir röportajıyla üçüncülük kazanarak (Yaşadıklarının Farkında Olmadıklarımız, 1962) duyurdu. Daha sonra Yön, Cumhuriyet, Akşam gibi dergi ve gazetelerde incelemeler, araştırmalar yayımladı; öykü denemelerinden sonra çalışmalarını romanda yoğunlaştırdı. Türkiye'nin tarihsel gelişimindeki toplumsal oluşumları konu edindiği romanlarında yaşanan çelişkileri, olguları yorumlama amacını güderek gerçekliği toplumcu bakış açısıyla vermek istedi. Bir yapıtı (Iğrıp) dışında biçim denemelerine girişmeden klasik öyküleme tekniğini yeğledi, özü öne aldı. Bir işadamının yaşamını konu edindiği **İmparator** (1973) adlı romanının 24. basıma ulaşması (1980), hemen her yapıtının birkaç kez basılmasıyla en çok okunan birkaç yazardan biri oldu. Bir yarışma ile adını duyurmasına karşın, yapıtlarıyla herhangi bir ödüle katılmamayı ilke edindi.

ÖYKÜ: Yenilgi (1967), **Iğrıp** (uzun öykü, 1977). **ROMAN: Toprak Acıkınca** (2 cilt, 1968), **Acı Para** (1970), **Azap Ortakları** (2 cilt, 1973), **İmparator** (1973), **Kördüğüm** (1974), **Son Seçim** (1976), **Gözbağı** (1976), **Doruktaki Öfke** (1977), **Kuzgunlar ve Leş'er** (2 cilt, 1978-1979), **Zoroyunu** (1980). **OYUN: Pir Sultan Abdal** (1970), **Parti Pehlivanı** (oyn. 1970), **Meddah** (oyn

1971), **İzmir'in İçinde** (oyn. 1973), **İpteki** (oyn. 1973). **ÖTEKİ YAPITLARI: Türk Gerilla Tarihi** (1970), **Bal Tutanlar** (belgesel, 1976).

TÜR Vedat Nedim, yazar (İstanbul 1897). Genelkurmay başkatiplerinden Edip Beyin oğlu. Galatasaray'ı bitirdi (1916), Almanya'da iktisat doktorası yaptı (1922). Dönüşünde **Aydınlık** dergisi çevresindeki sol eyleme katıldı, gizli Türkiye Komünist Partisi yöneticisiyken tutuklandı (1927), dört aya büküm giydi. Daha sonra Ticaret Bakanlığında görev aldı (1929). Matbuat Umum Müdürü (1933), Turizm Müdürü (1938), Ankara Radyosu Müdürü (1940), Yapı ve Kredi Bankası Kültür İşleri Müdürü (1944) oldu. Uzun yıllar bu görevi yürüttü, Akbank'a geçti.

Berlin'de yayımlanan **Kurtuluş** (1919) ve Aydınlık'ta iktisat konularında yazan Tör, **Kadro** (1932) dergisinin kuruluşuna katıldı, **Hep Bu Topraktan** (1943) adlı dört aylık bir dergi çıkardı. **Aile** (1947; bk.), **Doğan Kardeş, Resimli Hayat, Sanat Dünyamız** gibi çeşitli dergileri ça-



fot. Ara Güler

lıştığı bankalar adına çıkarıp yönetti. Deneme ve makalelerinin yanısıra bir romanı **(Resim Öğretmeni,** 1943) dışında oyunlarıyla tanındı.

OYUN: İşsizler (1924), **Üç Kişi Arasında** (1927, bas. 1937), **Fevkalâdeciler** (1928), **Kör** (1928; bas. 1938), **Hayvan Fikri Yedi** (1929, Varlık'ta tefrikası 1935) **Köksüzler** (Varlık'ta tef. 1937), **İmralı'nın İnsanları** (1940, bas. 1942), **Değişen Adam** (1941), **Sanatkâr Aşkı** (1945), **Hep ve Hiç** (1951), **Siyah-Beyaz** (1952), **Aşağıdan Yukarı** (1952), **Sahte Kahramanlar** (1975, bas. 1977). **ÖTEKİ YAPITLARI: Dinimiz** (1940), **Yıllar Böyle Geçti** (anı, 1976), **Kemalizmin Dramı** (1980).

tragedya (fr. tragédie, ing. tragedy). Bir kahramanın iyi bir durumdan kötü bir duruma düşmesiyle izleyende acıma ve korku duyguları uyandırarak duyusal arınmayı sağlama amacına yönelik oyun türü. Tragedya (yun. tragoidia) terimi Yunancadaki **tragos** (keçi) ve **odas** (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Anlamı «keçi türküsü»dür. İlk tragedya örnekleri M.Ö VI. yüzyılda eski Yunan'da görülmüş, klasisizm döneminde (XVII. yüzyıl) özellikle Fransa'da yeniden canlanmıştır. Başlangıçta manzum olarak yazılırken bu dönemde düzyazı tragedya örnekleri de verildi. XIX. yüzyılda tiyatro sanatının gelişim sonucu tragedyanın yerini dram aldı. Tür olarak tragedyanın en önemli niteliği kendine özgü sıkı kuralları bulunmasıdır. Bunlardan en önemlisi **üç birlik** kuralıdır. Buna göre bir tragedyada olaylar en çok 24 saatte geçebilir kanısını uyandırmalı (zaman birliği), aynı yerde geçmeli (yer birliği), tek bir olay çevresinde gelişmelidir (olay birliği).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri, 2, 1980; Özdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi, 1971-1972.

TUĞLACI Pars, yazar (İstanbul 1933). Amerika da Michigan Üniversitesi'ni bitirdi (1955). Ankara Askeri Tıp Akademisi'nde, İstanbul'da orta ve yüksek okullarda İngilizce okuttu (1958 1961). Sözlük ve ansiklopedi alanında çalışmayı seçti. İngilizceden Türkçeye, Türkçeden İngilizceye dil ve meslek sözlüklerinin yanısıra Türkiye Türkçesinin de en oylumlu sözlüğünü hazırladı: **OKYANUS Ansiklopedik Sözlük** (son bas., 10 cilt, 1981).

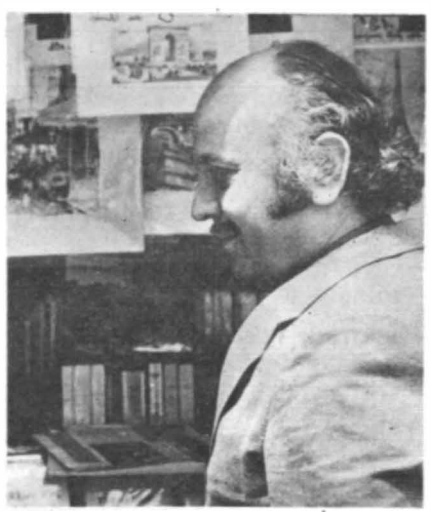
TUNCEL Bedrettin, yazar (Tirebolu 1910 - Ankara 1980). Galatasaray Lisesini (1932), Fransa Lyon Üniversitesi Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1936). Asistan olarak girdiği Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde profesörlüğe yükseldi sonra da Fransız Dili ve Edebiyatı kürsüsü başkanlığına getirildi. Öğretim üyeliği görevinin yanısıra, uzun yıllar, Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu üyeliğinde bu-

lundu, Unesco'da görev aldı. 27 Mayıs'tan sonra da kısa bir süre Milli Eğitim Bakanlığı yapmış, kurucu Meclis çalışmalarına Üniversite temsilcisi olarak katılmıştı.
Fransız edebiyatından yaptığı çeviriler ve Unesco'daki çalışmalarıyla tanındı. Fransız dili ve edebiyatı alanındaki çalışmaları Fransız Yazarlar Derneği'nin ödülüyle değerlendirildi (1973). Moliere, Musset, Camus gibi yazarlardan çevirdiği yapıtların sayısı yirmiye yaklaşır.

YAPITLARI: Tiyatro Tarihi (1938), **Fransızca'da Yunus Emre** (1971), **Atatürk ve 30 Ağustos Zaferinin İlk Kutlanışı** (1972).

KAYNAKÇA: Biyografiler, Mesajlar, Program (Yunus Emre Semineri dolayısıyla), 1971.

TUNCER Cengiz, romancı (Buldan/Denizli 1931 - İstanbul 1981). Ortaokulu İzmir'de bitirdi. Öğrenimini sürdürmedi. Babasının ticarethanesinde, ardından Sabah Postası (1951) gazetesinde çalıştı. İstanbul'a giderek önce Türk Sesi, Yeni İs-



tanbul gazetelerinde (1953), askerliğini yaptıktan (1957 - 1959) sonra da Vatan, Son Posta, Gece Postası ve Akşam'da sekreterlik, röportaj yazarlığı yaptı. Gazeteciliği bırakarak E Yayınevi'ni kurdu (1968).

Edebiyata şiirle girdi (Gençlik der., 1945). Tarık Dursun K., Ziya Metin ve Nedret Gürcan'la İzmir'de **Kervan** (1951) dergisini çıkardı. Aynı yıl Tarık Dursun'la bir de şiir kitabı yayımladı: **Devriâlem**. Gazeteciliğe geçtikten sonra şiiri bıraktı. Sonradan ro.an olarak geliştireceği **Bir Cinayetin İçyüzü** başlıklı röportajıyla Gazetecilik Altın Kalem Armağanı'nı kazandı. Akşam'daki kitap tanıtma yazılarının yanısıra sinemayla ilgilenerek bir de senaryo yazmıştı. **Sevmek Seni** (1966).

ROMAN: Hacizli Toprak (1966), **Kerkenez** (1971)

TURAN Güven, şair ve yazar (Gerze 1943). İlk ve ortaöğrenimini Samsun'da yaptı. Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1968). Ankara Fen Fakültesi'nde İngilizce okutmanlığı, İstanbul'da (1976) metin yazarlığı yaptı.

İlk şiiri Yelken'de çıktı (1962). Eleştiri kuramına ilişkin yazıları ve metin incelemeleriyle dikkati çekti. Bireysel gerilimlerin, küçük ayrıntıların işlendiği ve imgenin ağır bastığı bir şiiri geliştirdi. İlk roman denemesi Dalyan bir ustalığın ürünü olarak değerlendirildi.

YAPITLARI: Dalyan (1978; 1979 TDK Roman Ödülü) **Güneşler... Gölgeler** (şiir, 1981).

Turfanda mı Yoksa Turfa mı, Mehmet Murat'ın romanı (1890). Fransa'da tıp öğrenimini görmüş Mansur İstanbul'a dönüşünde doktorluk yapar, bir yandan da Tıbbiye'de ders verir, Hariciye'de çalışır. Zengin amcasının mirasına konmak isteyen bir akrabanın kötülükleriyle uğraşır. Daha sonra başka bir amca kızı olan Zehra'yla evlenir. Rus savaşı patlayınca da gönüllü olarak cepheye gider. Ama düşüncelerini açıkça söylediği için âmirlerince sevilmez ve Şam'a sürülür. Sürgün'de ölür.

Ülke yönetiminin, aile ve askerlik hayatındaki aksaklıkların eleştirildiği yapıt, yazarınca «milri roman» olarak nitelenir. «Bu eserde, Türkiye'nin o devirdeki toplumsal durumu ele alın-

TURFANDA MI, YOKSA TURFA MI?

Mansur, kapıya giderken, memur olduğu kalem odasında, kalem efendilerinin kâffesini birer işe memur addetmişti. Bunun için kendisi de, vazifesinin neden ibaret olduğunu kalemin reisi bulunan sakallı mümeyyizden sormuştu.

Müstakil bir vazifesi olmadığını ve tercüme veya yazıdan bir iş zuhûr edince, sâirleri miyânında kendisine de verileceği cevabını almıştı. Akşama kadar bekledi kendisine bir şey göstermediler. Çoktan beri oraya devam edip kıdem kesbetmiş olanların da işsiz oturduklarını görüyordu.

Yalnız onu görse! Oturdukları makam-i resmide bilâ-pervâ sütlâç, mahallebi yemek, şerbet, kahve, cıgara içmek, bol bol esnemek, bazan ikişer ikişer kol kola olarak oda dışarısındaki aralıkta gezmek... Meşguliyetleri hep bu yolda idi.

Hattâ Mansur, genç bir efendinin, o gün bir defa yemekten başka, hemen birer saat ara ile, iki defa şeker ekilmiş mahallebi, bir tabak sütlaç yediğini ve üç portakal şerbeti istediğini görüp taaccüb etmişti. Mansur pekâlâ görüyordu ki, bunlar arzu ve iştiha sevkıyle yenilmeyip, işsizlikten, vakit geçirmek üzere sû-i isti'mâl olunuyordu.

Zihnini dehşet istilâ etti. Bu hâllerde bulunan adamın fikren terakki etmesine imkân olmadığını ve bil-akis insanın bildiğinden ve öğrendiğinden bir çok şeyler kaybedeceğini düşündü.

Mansur esbâb-ı mûcibesini taharrîye başladı. Kalem umûrunun her gün böyle geçtiğini, o hâlin yalnız o güne mahsus olmadığını hayretle öğrendi. Tabii olarak kalemin vazifesini, hâl ve mevkiini, kâtiplerin esbâb-ı lüzum ve tayinlerini tahkîk etti. Gördü ki, Kalemde mümeyyizden başka bir mütercim ile bir mukayyidliğe lüzum var. Küsuru külliyyen fazladır.

Mansur zannetmişti ki, odadaki otuz kâtibin otuzu da lâzım, her birinin vazifesi ve mes'uliyyeti ayrıdır. Halbuki efendilerin yirmi yedisi müstakilen vazifesiz, mes'uliyetsiz «maaşlı müdâvimler» idi. Kendisi dahi onlardan olacaktı.

Mehmet Murat

mış ve eleştirilmiştir. Eserin birçok sahneleri iyi bir gözlem ürünüdür. Dil sadedir. Üslûp süssüz ve özentisizdir.» (Cevdet Kudret).

TURSUN BEY, XV yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Timar sahibi olduğu, iyi bir öğrenim gördüğü biliniyor. İstanbul'un fethinde padişahın yanında bulunmuş, ev ve dükkânların tahririyle görevlendirilmiştir. Daha sonra Sadrazam Mahmut Paşa'yla Belgrat seferine katıldı, Anadolu defterdarı, defter kethüdası, defterdar oldu. 1499-1508 yılları arasında öldüğü sanılmaktadır.

Günümüze kalan tek yapıtı **Tarih-i Ebu'l-Feth,** Fatih'in ilk kez tahta çıkışından (1442) Hadım Ali Paşa'nın Memluk ordusuyla Adana'daki savaşına (1488) kadarki dönemin olaylarını kapsar İlk kez Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası'nda yayımlandı (sa. 86-98, 1911-1913). Yalınlaştırılmış basımı, **Fatih'in Tarihi** adıyladır (Tercüman 1001 Temel Eser, tarihsiz).

TUTMACI, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı ve kimliği üzerine hiç bilgi yok. Asıl adı, nerede, ne zaman yaşadığı bilinmiyor. Gül ü Husrev adlı yapıtında, Ahmedi ve Şeyoğlu'nu öğmesine bakılarak XIV yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı öne sürülmüştür. Yapıtının dil özellikleri de bu yargıyı desteklemektedir.

Tutmacı, **Gül ü Husrev** mesnevisini, Attar'ın aynı adlı yapıtından çevirmiştir. Elimizdeki nüsha, çevirinin kısaltılarak yapıldığını gösteriyor Ama şairin, Attar'da bulunmayan kimi beyitler de eklediği görülüyor. «XIV yüzyılın sayılı ürünlerinden biri olan bu mesnevi, edebî değeri fazla olmamakla birlikte, arkaik kelime bakımından hayli zengin, yazış ve deyiş bakımından da ilgi çekicidir.» (A. S. Levend).

KAYNAKÇA: Tutmacı ve yapıtı için Agâh Sırrı Levend'in şu makalelerine baş vurulabilir: Bilimsel Bildiriler, TDK 1957; TDAY Belleten 1959 ve Belleten 1960.

Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın romanı (1972). Yapıtın konusu şöyle özetlenebilir: Selim Işık adlı biri intihar etmiştir. Arkadaşı Turgut Özben, önceleri içgüdüsel bir tedirginlikle Selim Işık'ın dünyasına girmeye çalışır. Onu, sanki yeniden yaratmak için, el yordamıyla arar, herkese bir parçasını açtığı hayatını bütünüyle kavramak ister. Aslında Turgut Özben kendini aramaktadır. Selim'in intiharıyla, tutunduğunu sandığı düzende tutunmasının olanaksızlığını anlamıştır. Bir uyur gezerliği sürdürdüğünü, kendisini alışkanlıkların, şartlanmışlıkların güttüğünü farketmiştir.

Tutunamayanlar'da Oğuz Atay, belli bir toplumsal ortamın ürünü olan aynı insanı davranışları, duyguları, inançları ve inançsızlıklarıyla vermeye çalışır. Tek bir olayı anlatmaz. Ele aldığı insanı verebilecek bir yığın küçük olayı vermeyi yeğler. Anlatmak istediği «insan olayı» dır. Amaçladığı gerçekliği yansıtabilmek için de bütün anlatım olanaklarını dener

KAYNAKÇA: A. Özkırımlı, Sinan Yıllığı 1973, s. 265; Mehmet Seyda, Yeni Dergi, sa. 92, 1972; Murat Belge, Yeni Dergi, sa. 99, 1972.

tuyug. Aruz ölçüsünün belli bir kalıbıyla yazılan, dört dizelik nazım biçimi. Uyak düzeni **rubai**'nin (bk.) aynıdır. Aruz'un fâilatün fâilatün fâilün kalıbıyla yazılır.

Divan şiirinde Türklerce geliştirilmiş bir nazım biçimi olan tuyug XIV ve XV yüzyıllarda özellikle Çağatay ve Azeri şairleri elinde klasikleşmiştir Tuyug terimi duymak, duygu sözcükleri gibi «duy-» kökünden türemiştir. Uyaklı (cinaslı, kesik) maninin, rubai biçiminin etkisiyle tuyug'a dönüştüğü sanılmaktadır. Başka deyişle, Türk divan şairleri halk şiirindeki bir biçimle İran şiirindeki başka bir biçimi birleştirerek tuyug biçimini geliştirmişlerdir. Nitekim, bu biçimin başarılı örneklerini veren Ali Şir Nevai, **Muhakemetü'l-Lûgateyn** adlı yapıtında tuyug'u cinaslı bir nazım biçimi olarak tanımlar.

Nevai dışında, **Lütfi, Babûr Şah,** Çağatay Türkçesinde; **Nesimi, Kadı Burhanettin** de Azeri Türkçesinde tuyug yazmış şairler arasındadır Sonraki yüzyıllarda Anadolu Türk edebiyatında birkaç örnek dışında tuyug'a rastlanmaz

KAYNAKÇA: Fuad Köprülü, Tuyug, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar, 1934.

TUYUG

Dılberin işi itâb ü nâz olur
Çeşmi câdû gamzesi gammâz olur
Ey gönül sabr et tahammül kıl ana
Yâre erişmek işi az az olur

Kadı Burhaneddin

♣

Nâgehan bustâna girdim subh-dem
Lâlenin gördüm elinde câm-ı Cem
Nergis işittim der idi dembedem:
Dem bu demdir dem bu demdir dem bu dem

Seyyid Nesimi

♣

Ey saçın devrinde mestûr afitâb
Vey yüzün âlemde meshûr afitâb
Utanır hüsnünden ey hûr afitâb
Senden oldu mest ü mahmur afitâb

Hoca Mesut

♣

Dost cismim mülküne sultân yeter
Buyruğu anın bana fermân yeter
Cân dahi ten mülküne hükmetmesin
Çün bir iklime hemen bir hân yeter

Atai

Ölm. 6.8.1982

TÜLBENTÇİ Feridun Fazıl, romancı (İstanbul 1912). Vefa Lisesini, Yüksek Ticaret Okulu'nu bitirdi. Basın - Yayın Genel Müdürlüğü'nde çalıştı (1943-1949). Ulus'ta başladığı gazeteciliği Vatan, Cumhuriyet, Hürriyet gibi gazetelerde sürdürdü. İstanbul Radyosu'nda müşavirlik (1959-1966), program müdürlüğü yaptı.

Edebiyata şiirle girdi (1929). Varlık dergisinin ilk yıllarında (1933-1935) da şiirleriyle göründü. Ankara ve İstanbul Radyolarında yaptığı tarihsel konulu konuşmalar Osmanlı tarihine yönelmesine yol açtı. Araştırmalarını değerlendirerek tarihsel romanlar yazdı.

ROMAN: Sultan Yıldırım Bayezit (1947), **Yavuz Sultan Selim Ağlıyor** (1947), **Barbaros Hayrettin Geliyor** (1949), **Osmanoğulları** (1950), **Sultanların Aşkı** (1952), **İstanbul Kapılarında** (1954; sonradan İstanbul'un Fethi adıyla), **Şah İsmail** (1956), **Turgut Reis** (1958), **Cem Sultan** (1959), **Hurrem Sultan** (1960), **Kanuni Sultan Süleyman** (1962), **Şanlı Kadırgalar** (1964). **ÖTEKİ YAPITLARI: Sabah'tan Bir Saat Evvel** (şiir, 1932), **Büyük Harpten Sonrakiler** (antoloji, 1935), **Cumhuriyet'ten Sonra Çıkan Gazete ve Mecmualar** (1941), **Geçmişte Bugün** (4 cilt, 1943-1949), **Tarihe Şan Veren Türk** (1945), **Kahramanlar Geçiyor** (3 cilt, 1951-1960), **Büyük Türk Zaferleri** (1946), **Türk Atasözleri ve Deyimleri** (1963). Ayrıca Münir M. Bekman'la bir de **İkinci Cihan Harbi Kronolojisi** (1943) hazırladı.

TÜRABİ BABA (Hacı Ali), şair (? - Hacı Bektaş 1868). Nerede, ne zaman doğduğu, kimin oğlu olduğu ve yaşamı konusunda bilgi yok. Abdülbaki Gölpınarlı Yanbollu olduğunu belirtiyorsa da kaynak göstermiyor (Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. 19). Hacı Bektaş'taki Pir-evinde postnişin olduğu (1849/50) ve orada öldüğü biliniyor.

Halk şairleri arasında büyük bir ün kazanmış olan Türabî, daha çok aruzla ve divan geleneğine bağlı şiirler yazmıştır. Fuzulî'yi izlemeye çalışan bu tür şiirlerinin dışında, heceyle yazdığı nefesler, bektaşi edebiyatının ortak özelliklerini taşır.

Divan'ının eksik bir basımı yapıldı (1877). (Yazma nüshalar için bk. TYDK. c. IV fas. III.)

TÜRKALİ Vedat (Abdülkadir Pirhasan), senaryo ve roman yazarı (Samsun 1919). Samsun Lisesini, askeri öğrenci olarak İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1942). Akşehir, İstanbul Maltepe ve Kuleli askeri liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Siyasal eylemlerinden dolayı tutuklanarak (1951) askeri mahkemece dokuz yıl ağır hapisle cezalandırıldı. Koşula bağlı olarak bırakılınca (1958) yayımcılık, senaryo ve oyun yazarlığı yaptı.

Edebiyata şiirle girdi (1938). Asıl adı olan Abdülkadir Demirkan adıyla tanınıyordu. Pirhasan soyadını aldıysa da asker olduğu için yazılarını Hasan Denizli adıyla yayımladı (Barış, 1950). Hapisten çıktıktan sonra yazdığı senaryolarında da Vedat Türkali adını kullandı. Bu adla ilk ünlenişi, **Karanlıkta Uyananlar** filminin senaryosuyla Antalya Film Festivali'nde ödül kazanmasıyladır. **141. Basamak**'la da oyun yazarı olarak ilgiyi çekti (1970). **Dallar Yeşil Olmalı** adlı oyunu 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü aldı. **Bir Gün Tek Başına** (bk.) ile de Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda birincilik kazanarak (1974) çok yönlü sanatçı kişiliğini kabul ettirdi. **Dolandırıcılar Şahı, Otobüs Yolcuları, Şehirdeki Yabancı, Kızgın Delikanlı, Erkek Ali, Üç Tekerlekli Bisiklet, Karanlıkta Uyananlar, Bedrana, Kara Çarşaflı Gelin** 1961-1975 yılları arasında yazdığı senaryoların başlıcalarıdır.

YAPITLARI: Bir Gün Tek Başına (1975; bk.), **Bu Ölü Kalkacak** (oyun, oyn. 1976), **Üç Film Birden** (Kara Çarşaflı Gelin, Güneşli Bataklık, Analık Davası senaryoları, 1979), **Eski Şiirler Yeni Türküler** (1979).

Türkçe. Aylık dergi (Ocak 1960 - Temmuz 1964). Sahibi ve sorumlu yöneticisi, Fazıl Hüsnü Dağlarca; yazıişlerini yöneten, Konur Ertop. 43 sayı yayımlandı. Türk dilinin özleşmesine katkıda bulunmak amacıyla çıkarılan dergide, Mecdut Mansuroğlu, İsmet Sungurbey, Ömer Asım Aksoy, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Turan Oflazoğlu, Özdemir Asaf, Hilmi Yavuz, Arslan Kaynardağ adlarına rastlandı.

Türk Dili. Aylık dergi (Ekim 1951). Türk Dil Kurumu'nun yayın organıdır. Yayın ve Tanıtma Kolu'na bağlı olarak yönetim kurulunca belirli süreler için görevlendirilen bir yazı kurulunun yönetiminde çıkarılmaktadır. İlk sayısında derginin amacı şöyle belirtilmiştir: «Dilimizi, dil üzerine tartışmaların, çekişmelerin değil vazarlarımızın kurup geliştireceğini biliyoruz. Bugünkü Türkçe ile neyi söyleyebiliyor, neyi söyleyemiyoruz? Ele alınacak asıl konu budur. Bunu bize bildirecek olan günümüzün edebiyatı yazılarıdır. Bu dergi bunun için, bugünün Türkçesini, daha doğrusu Türkçelerini göstermek için çıkıyor. Bir çığırın, bir görüşün dergisi değil, Türkçeyi sevenlerin, Türkçe için çalışmak isteyenlerin dergisidir.» Dille ilgili yazılara, incelemelere yer verilmekle birlikte genelde bir edebiyat dergisi kimliğini taşıyan Türk Dili'nde günümüz sanatçılarının çoğunun yazı, şiir ve öyküleri yayımlandı, kitap tanıtmalarına, dil tartışmalarına yer verildi. Ayrıca her biri kaynak niteliğinde şu özel sayılar yayımlandı: Şiir, Deneme, Günlük, Eleştiri (2 cilt), Roman (2 cilt), Tiyatro, Sinema, Türk Halk Edebiyatı, Türk Kısa Oyunları, Anı, Gezi, Türk Dili ve Yazını, Mektup, Türk Öykücülüğü, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı, Söylev, Çeviri Sorunları, Yazın Akımları.

Türk Dil Kurumu. 12 Temmuz 1932'de Atatürk'ün isteğiyle «Türk dilini tetkik ve elde edilen neticeleri neşir ve tamim etmek» amacıyla kurulan dernek. Kurucuları Samih Rifat (başkan), Ruşen Eşref (genel yazman), Celâl Sahir (üye) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu (üye) olan derneğin adı **Türk Dili Tetkik Cemiyeti**'ydi. İlk kurultay 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe Sarayı'nda toplandı. Kurultayın son günü olan 5 Ekimde kurumun ana tüzüğü yapıldı ve şu adlardan oluşan ilk genel merkez heyeti seçildi: Samih Rifat, Ruşen Eşref, Besim Atalay, Celâl Sahir, Ahmet Cevat, Ragıp Hulusi, Hamit Zübeyr, Hasan Âli, İbrahim Necmi.

TDK yönetim kurullarından biri toplantı sırasında (arkaları dönük, Macit Gökberk, Ömer Asım Aksoy), (soldan), A. Sırrı Levend, A. Caferoğlu, Sadettin Buluç, ?, K. Demiray, E. Özdemir, N. Cumalı, Bahri Savcı, T. Saraç, O. Hançerlioğlu.

Amacı tüzüğünde «Dilimizin özleşmesini ve bütün bilim, teknik, sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve bilim metotlarına uygun olarak sağlamaya çalışmak» biçiminde özetlenen Türk Dil Kurumu «Derleme ve Tarama, Sözlük, Dilbilgisi, Terim, Yayın ve Tanıtma» adlı çalışma kollarıyla etkinliğini sürdürmektedir. Kurum adına çıkarılan Türk Dili (bk.) dergisi, dil ve edebiyat alanlarında incelemelerin, araştırmaların yer aldığı «Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten» gibi süreli yayınların yanısıra yüzlerce de kitap yayımlamıştır. Bu yayınlar konularına göre şöyle kümelendirilebilir: Türkçenin Özleştirilmesi ve Geliştirilmesi, Dilbilim, Dilbilgisi, Yazı-Yazım (imlâ)-Çeviriyazı, Türkiye Türkçesi Ağızları, Atasözleri ve Deyimler, Sözlükler, Atatürk, Armağan Kitaplar, Yaşamöyküsel (biyografik) İncelemeler, Türk Dilinin Anıtları, Kaynakçalar, Türk ve Batı Edebiyatı, Yasa Dili ve Yasalar, Çeşitli Yayınlar. Ayrıca 1955'ten bu yana çeşitli dallarda Türk Dil Kurumu Ödülleri (bk. **ödüller**) verilmektedir.

KAYNAKÇA: Türk Dil Kurumu'nun 40 Yılı, 1972.

Türk Düşüncesi. Aylık dergi (Aralık 1953 - Nisan 1960). Sahibi, Peyami Safa. 63 sayı çıktı. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtildi: «Batı kültürünün ana düşünce akımlarını memlekete aksettirerek Tanzimattan beri o kültürden alınan dağınık fikir yoncalarını bugünkü perişanlığından kurtarıp Türk düşüncesini Batı düşüncesinin temel unsurları ile devamlı temas ve münasebet halinde bulundurmak.» Düşünce çizgisini Peyami Safa'nın belirlediği dergide Mustafa Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken, Agâh Sırrı Levend, Behçet Kemal Çağlar, Abdülkadir Karahan, İbrahim Mimmetoğlu, Reşat Ekrem Koçu, Nurettin Sevin, Ahmet Ateş, Osman Attila gibi adlara rastlandı.

Türk Edebiyatı. Aylık dergi (15 Ocak 1972). Türkiye Edebiyat Cemiyeti adına çıkarılan derginin sahipliğini Ahmet Kabaklı yüklendi. Şubat 1975'te yayına ara verdi, Ocak 1977'den başlayarak (39. sayı) yeniden yayımlandı. Amacı, «Türk edebiyatını en uzak mazisi, uzak ve ya-

Türk Düşüncesi dergisi sahibi Peyami Safa

kın geçmişi ve bugünü ile yekpare bu[illegible] halin de düşündüğümüzü söylemeliyiz. Yeniyi yapabilmek veya yapabileceklere ışık tutmak için geçmişe sık sık döneceğiz.» olarak açıklanan dergide, Mehmet Kaplan, Ergun Göze, Birol Emil, Cemil Meriç, Münevver Ayaşlı, Arif Nihat Asya, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Coşkun Ertepınar, Emine Işınsu, Tahir Kutsi Makal, Mustafa Niyazi Sepetçioğlu gibi adlara rastlandı.

Türk Edebiyatı. İlk çağlardan günümüze Türk diliyle yaratılmış sözlü yazılı bütün ürünler Türk edebiyatı adı altında toplanabilir. Türk edebiyatı tarihi ise başlıca üç bölüme ayrılmaktadır: İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı, İslam Uygarlığına bağlı Türk edebiyatı, Batı etkisindeki Türk Edebiyatı. Bu bölümlemede ölçü kültür ve uygarlık değişmeleridir. Ayrıca her dönem toplumsal gelişime bağlı olarak kendi içinde bölümlere ayrılmaktadır.

İslamlık öncesi Türk Edebiyatında dönüm noktası yazının bulunuşudur. Bu nedenle ilk dönem ürünleri sözlü ve yazılı edebiyat olmak üzere iki kümede toplanabilir.

Fuad Köprülü'ye göre, şiir, musiki, dans gibi sanatlar din törenlerinden doğmuştur. Bu törenleri yöneten şamanlar, büyücülük, hekimlik görevini de yüklenmişlerdi. Üstelik şairdiler. Şiirlerini kopuz denilen bir sazla söylüyorlardı. Şiir ve müzik birbirini bütünlemekteydi. Sözlü bir edebiyattı bu. Ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa geçerek sürdü. Yazının bulunuşundan sonra da nitelik değiştirerek yaşarlığını korudu.

Sözlü Türk Edebiyatının yazı öncesi örnekleri günümüze kalmamıştır. Bu dönemin ilk verimleri olarak destanları görmekteyiz. Eski çağların kahramanlık öyküleri olan destanları. Hemen hepsi ulusların, tanrıların, yiğitlerin savaşlarını konu alırlar. Ulusun alınyazısını değiştiren olaylar anlatılır destanlarda. Toplumun ortak düşgücüyle beslenirler. Bu nedenle ilk Türk topluluklarının yaşayış biçimlerini öğreniriz destanlardan.

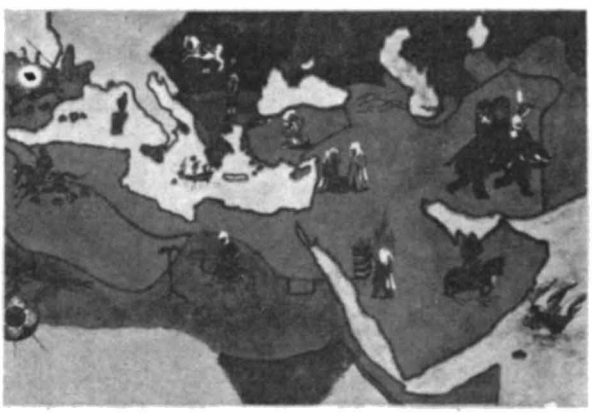
Destan geleneği, biçim ve nitelik değiştirerek sonraki dönemlerde de sürer. Özellikle halk edebiyatı, destanların oluşturduğu birikimle beslenir. Göktürk yazıtlarının dili ise yüzyıllarca işlenmiş, gelişmiş destan dilinin bir örneğidir. Ayrıca, yaşayan süslü destanlar yazıya geçerken tarihsel nitelikli eserlere dönüşmüşlerdir (Bk. **destan**)

Yazılı Türk edebiyatı ise Göktürk ve Uygur yazılarını kullanan Türk topluluklarınca oluşturulmuştur. Elimizdeki en eski metinler, Yenisey ve Orhun ırmakları yöresinde bulunan Göktürk Yazıtları'dır. 6 ve 8. yüzyıl ürünü olan bu yazıtlar Göktürk harfleriyle yazılmıştır. Göktürk yazısı sağdan sola ya da yukarıdan aşağıya doğru yazılmaktadır. Harflerin ise eski Türk damgalarından doğduğu sanılmaktadır. Göktürk yazıtlarından **Tonyukuk, Kültigin** ve **Bilge Kağan** adlarına dikilenler Türk yazı dilinin gelişmiş olduğunu göstermektedir. Sözkonusu yazıtlar Göktürk devleti tarihine ilişkin önemli bilgileri kapsamaktadır. Ayrıca, destansı, yalın anlatımlarıyla da yazılı Türk edebiyatının günümüze kalmış en değerli belgeleridir. (Bk. **Göktürk Yazıtları**).

Ortaasya Türk tarihinin Uygurlar dönemi ise yabancı etkilere ve kültürlere daha açık bir dönemdir. Uygur kültürü 9 ve 13. yüzyıllarda en parlak dönemini yaşar. Kazılar sonucu bulunan metinler, zengin bir Uygur edebiyatının varlığını kanıtlamaktadır. Sogd, Uygur ve Mani alfabelerinin kullanıldığı bu parçaların çoğu dualar ve ilahilerdir. Mani ve Budizm dinleriyle Hıristiyanlığın etkisi belirgindir. Bu metinler arasında astronomi, tıp ve edebiyatla ilgili çevirilere de rastlanmaktadır. En önemlisi, gelişmiş bir yazı dilinin varlığıdır. Uygur yazı dili örnek-

Budist Uygur beyleri (Turfan yöresi)

leri arasında bulunan birkaç aşk ve doğa şiiri Türk edebiyatının bilinen en eski ürünleridir.
Türkler 10. yüzyıldan başlayarak İslam dinini benimsediler. Bu durum Türk edebiyatının da biçim ve öz açısından değişmesine yol açtı. Bir kültür değişimi söz konusuydu. Yeni kültür öncelikle dili etkiledi. Çünkü yeni dinin ilkelerini öğrenebilmek, Kuran'ı okuyabilmek Arapça bilmeye bağlıydı. Ayrıca Arap egemenliği Türkleri Arap alfabesini benimsemeye itti. Bu ise Türkçeyi olumsuz yönde etkiledi. Başlangıçta Türkler Uygur ve Arap alfabelerini birlikte kullandılar. Edebiyat alanında ise İslam kültürünü aktarmaya yönelik bir çeviri çalışmasına girdiler Nitekim ilk Kuran çevirisine de bu dönemde rastlanır. Arapça satırlar arasına Türkçe karşılıklarının yazıldığı bu çeviriler iki olguyu gözler önüne serer: Hem Türkçenin zenginliğini, hem de nasıl yabancı bir dilin etkisine girmeye başladığını. Kültürle birlikte dil de değişmektedir artık.
İslam kültürünün etkisini taşıyan ilk edebiyat ürünleri Karahanlılar döneminde verildi. Bunlar arasında öğretici bir nitelik taşıyan **Kutadgu Bilig** ile **Atebetü'l-Hakayık** Türk edebiyatı tarihi açısından önem taşır.
Aynı dönemde **Kaşgarlı Mahmut** Türkçe'nin zenginliğini kanıtlamak amacıyla **Divanü Lugati't-Türk** adlı sözlüğü yazar. Yalnız dil tarihi açısından değil, folklor, etnoğrafya ve edebiyat alanlarında kapsadığı malzeme bakımından da kaynak bir yapıttır bu. **(Bk. Divanü Lugati't-Türk, Atebetü'l Hakayık, Kutudgu Bilig).**
İslamlık etkisindeki Türk Edebiyatının ilk dönemleri Türk yazı dilinin gelişimine bağlı kalarak değerlendirilebilir. Nitekim çeşitli Türk lehçeleri ile XI. ve XIII. yüzyıllarda Anadolu dışında zengin bir edebiyat oluşturulmuştur
XII. yüzyılda Doğu Türkistan'da yetişen **Ahmet Yesevi,** Hikmet adı verilen şiirleriyle tasavvufi halk şiirinin ilk temsilcisidir XIII. yüzyıldan başlayarak Anadolu'da gelişen tasavvufi halk edebiyatını da etkiler.



İslamlık kısa sürede üç kıtaya yayıldı. Bu yayılmaya bağlı olarak Arap dili ve yeni dinin etkisinde her bölgede yerel özelliklerle de beslenen bir kültür oluştu.

Anadolu dışında gelişen Türk Edebiyatının en parlak dönemi ise Çağatay edebiyatı adını alır, 14 ve 16. yüzyılları kapsayan bu edebiyatın en büyük temsilcisi **Ali Şir Nevai**'dir. Yalnız şiirleriyle değil, dil ve sözlük çalışmalarıyla da döneme damgasını basar.
Oğuz Türkmen boylarının konuştuğu Güney-Batı lehçesi, değişik coğrafi bölgelerde gelişmiştir. Bu Türk boylarından İran'ın bir bölgesiyle Azerbaycan'a yerleşenler Azeri Türkçesini oluşturdular. Anadolu'ya yayılanlarsa Türkiye Türkçesini geliştirdiler.
Bugün elimizde Güney-Batı lehçesinin 11 ve 12. yüzyıllarını aydınlatacak yeterli ürün yok. Bunun da nedeni Oğuz-Türkmen boylarının göçebe bir yaşam sürmeleri, durmaksızın yer değiştirmeleridir. Üstelik Moğol yayılması bu dönemi bütünüyle karanlıkta bırakmaktadır. Kısacası Azeri Türkçesiyle, Türkiye Türkçesinin edebiyat dili olarak gelişimi asıl 13. yüzyıldan başlayarak izlenebiliyor.
Bu iki lehçeyi başlangıç döneminde, kesin olarak biribirinden ayırmak zordur. Ayrıca öz ve biçim birlikteliği, her iki lehçede yazan sanatçıları aynı küme içinde ele almaya itmektedir. Ama XVI. yüzyıldan sonra, ortak özelliklerin çoğu Türkiye Türkçesinde kaybolur. Bu gelişime bağlı olarak, Azeri Edebiyatı da Anadolu'da gelişen Osmanlı-Türk Edebiyatının dışında tutulmaktadır. Nitekim XIV ve XVI. yüzyıllarda yetişmiş **Kadı Burhanettin, Nesimi, Fuzuli** gibi Azeri Türkçesiyle yazmış şairler, **Aşık Paşa, Şeyhi, Baki** gibi şairlerle birlikte anılır. (Bk. **Türk lehçeleri).**
İslam kültürünün Türk Edebiyatı üzerindeki belirleyici etkisi XI. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür Bu dönemde Türk edebiyatı, divan edebiyatı ve halk edebiyatı biçiminde ikiye ayrılabilecek, temelde farklı özellikler taşıyan başlıca iki koldan gelişti. Ayrıca, İslamlığa dayalı tasavvuf denilen düşünüş biçimi her iki edebiyatı da etkiledi.
Anadolu'nun Türkleşmesi 11 ve 12. yüzyıllarda gerçekleşti. İki nedeni vardır bunun İlki Selçukluların yerleştirme politikası. İkincisi de yeni yerleşim bölgeleri arayan Türk toplulukların Batıya yönelmeleri. Bu açıdan 1071'deki Malazgirt savaşı bir dönüm noktasıdır. Anadolu Selçuklu devletinin kuruluşunu izleyen yıllarda Türk göçü iyice artar. Nitekim II. Kılıç Arslan Bizans İmparatoru Manuel'i 1176'da Türkmen kuvvetleri sayesinde ağır bir yenilgiye uğratacaktır. Anadolu daha o zamandan başlayarak Türkiye adıyla anılmaktadır. 13. yüzyılın başlarında ise Türk toplulukların dalgalar halinde Anadolu'ya sığındıkları görülür. Moğol yayılmasıdır bunun nedeni.
İşte Anadolu'da oluşan zengin Türk edebiya-

TÜRK EDEBİYATI

Bütün milletlerde olduğu gibi, Türklerde de daha yazı kullanılmadan önce «ulusal-sözlü» bir edebiyat vardı. Bu edebiyat, muhtelif yazıların Türk'ler arasında yayılmasından sonra da devam etmiş ve Türk'ler muhtelif medeniyet dairelerinin tesiri altında bulundukların zaman yine kuvvetle yaşayıp durmuştur. Eski Türk ordularında hükümdarların yanında mutlaka «Ozan»lar bulunuyor; onların «kopuz»larıyle çaldıkları, terennüm ettikleri şiirler bütün bir milletin zevkini okşuyordu. Onlar; yalnız yeni vakalara ve kahramanlık menkıbelerine ait şiirler, yahut ölüler vasfında mersiyeler tanzim etmekle kalmazlar, ayrıca «millî Türk destanı»nından müfrez parçalar da terennüm ederlerdi.

♣

Türk edebiyatı, daha İslâmiyetten önce, oldukça kuvvetli bir inkişafa mazhar olmuş, nesir ve nazmın muhtelif nevileri meydana çıkmıştır. Bilhassa Oğuzlar'ın ozan ismini verdikleri halk şairlerinin umumî toplantılarda Kopuz adlı telli sazlarla inşâd ettikleri, millî destan parçaları, kahramanlık şiirleri, aşk ve şarap türküleri Türk şiirinin en orijinal, en canlı bir şubesini teşkil ediyordu. Çin serhadlerinden başlıyarak nihâyetsiz Asya bozkırlarından Akdeniz kıyılarına kadar kuvvet ve haşmetle yayılan bu edebiyatın bakiyeleri, muhtelif Türk şûbelerinin bugünkü halk edebiyatlarında hâlâ yaşamaktadır.

♣

Türkler İslâmiyet dâiresine girdikten sonra, Türk edebiyâtı yeni bir inkişaf mecrâsı tâkîbine başladı: Münevver sınıf, eski millî kıymetleri ihmâl ve hattâ imhâ ederek, bütün kuvvetini İslâm kültürünün yükselmesine sarfetti: İslâm ilimlerinin; Arap ve İran edebiyatlarının birçok büyük üstadları Türktürler. Ordularında ve saraylarında Türk dili konuşulan birçok müslüman Türk sülâleleri, İslâm kültürünün yükselmesinde ve bilhassa İran edebiyâtının ihyâsında en büyük âmil olmuşlardır. Mâmâfih, çok geniş bir coğrafî sâhaya yayılmış olan Türk kütleleri arasında, ve bilhassa, kavmî an'anelerini —müslüman olduktan sonra bile— kuvvetle muhâfaza eden halk tabakası içinde, İslâmiyetten evvelki devirlerden kalan edebî an'aneler bütün canlılığını muhâfaza ediyordu.

♣

Karahanlılar gibi İslâmiyet dâiresine girmiş Türk devletleri, eski Türk idâre an'anelerine sâdık kalarak, devlet işlerinde Türk dilini kullanmakta devâm ediyorlardı. Yazılı edebiyat dili olmak sıfatiyle eski ve kuvvetli bir mâziye mâlik olan Türkçenin, halk edebiyâtından ayrı olarak, İslâm kadrosu dâhilinde yeni bir edebiyat yaratamaması imkânsızdı. Hakikaten X. asırdan başlıyarak, Türk edebiyatının İslâmî mâhiyette eserler vücûda getirdiğini görüyoruz: İptidâ dinî eserlerin tercümesiyle başlıyan bu cereyan, XI. asırda, İran edebiyatı tesiri altında aruz vezniyle yazılmış Kutadgu Bilig gibi bedîî ve felsefî kıymetçe de yüksek mahsuller vermeğe başladı.

Fuad Köprülü

♣

Malazgirt'ten sonra, Türkiye toprağında yalnız kendine benzeyen bir Türklük vardır. Bu Türklük, kendi ırkından, bağlı olduğu dinden, yaptığı tarihten, yarattığı güzel sanatlardan, şiirden, musıkiden, mimariden, hâsılı yalnız bu yeni vatandaki yaşayışından, duyuşundan, kendi kader ve kazasından terekküp etmiş kıtledir.

Yahya Kemal

♣

Doğu Türk edebiyatının ilk örnekleri belirdikten iki yüzyıl kadar sonra, XIII. yüzyıl ortalarına doğru, Oğuz Türkçesi ya da Batı Türkçesi ilk eserlerini vermeğe başlamıştır. Başka deyimle Anadolu Selçuklu Devleti dağılıp Beylikler kurulduktan sonra, XIII. yüzyılın ortalarına doğru, Batı Türkleri'nin yazı dili teşekkül etmeğe başlamıştır. Bu yazı diline Oğuz Türkçesi, eski Anadolu Türkçesi ya da eski Osmanlıca adları verilmektedir.

Fahir İz

tının temelleri bu toplumsal kargaşa içindeki dönemde atılmıştır. Nitekim 13. yüzyılda bir yandan klasik İran şiirinin etkisiyle divan edebiyatının ilk örnekleri verilir. Bir yandan da destan geleneği halk hikâyesiyle sürdürülür. Ayrıca tasavvufa dayalı, öğretici, halkın konuştuğu dille yazılmış ürünler ortaya konulur

Denilebilir ki, XIII. yüzyıl Türk edebiyatında göze çarpan en önemli özellik islâm düşüncesiyle, tasavvufla beslenen bir şiirin gelişmesidir **Çarhnâme** adlı kasidesi günümüze kalan **Ahmet Fakih, Yusuf ve Züleyha** mesnevisi sahibi **Şeyyad Hamza**, mevleviliği yaymak için Türkçe şiirler de yazan **Sultan Velet** mutasavvıf şairlerin başlıcalarıdır. Bilim dilinin Farsça olmasına karşılık edebiyatta Türkçeye yöneliş söz konusudur. Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış ürünler, bu açıdan zengin bir edebiyatın varlığını kanıtlar.

XIII. Yüzyıl Anadolusunda egmen düşünüş biçiminin en büyük temsilcisi **Mevlana**'dır. Farsça-Türkçe karışık birkaç şiiri dışında bütün yapıtlarını Farsça yazar. Irk, din ayrımı gözetmez şiirlerinde. Bütün insanlığa seslenir. Birliği, hoşgörüyü, iyiliği öğütler. Mesnevi'si Doğu-İslâm kültürünün sentezidir bir bakıma.

Sağlığında bir tarikat kurucusu olmamıştır Mevlana Konya'daki dergahında çevresine ışık

تصویر افکار

Tanzimat döneminde yenileşmeyi savunan Tasvir-i Efkâr gazetesi

saçan bir öğreticidir Mevleviliğin kurucusu ve yayıcısı oğlu Sultan Velet'tir. Şair olarak babasının yolunu izler **Sultan Velet**. Şiirlerini genellikle Farsça yazar. Ama mevleviliği halk arasında yaymak çabası Türkçeye de yöneltecektir onu.

Bu, Türkçe söylemek kaygusu XIII. yüzyılın genel ve belirgin tutumudur. Özellikle de tarikatlar çevresinde görülür. Çünkü şeyhler ve mutasavvıflar halkı çevrelerine toplayabilmek için ona Türkçe seslenmek zorundadırlar. Üstelik göçebe Türk toplulukları arasında ulusal nitelikli sözlü edebiyat da sürmektedir. Çeşitli tarikatlara bağlı gezgin dervişler sözlü edebiyat birikiminden yararlanırlar böylece. Babalılar, şii-batıni eğilimli dervişler, abdallar, daha sonra da bektaşiler islam düşüncesiyle tasavvufa dayalı yeni bir şiiri geliştirirler

Burada 13. yüzyılda yaşamış bir başka tarikat pirinden, **Hacı Bektaş-ı Veli**'den söz etmek gerekmektedir.

Hacı Bektaş'ın edebiyata ilişkin yapıtı yoktur Onun olduğu söylenen şiirlerin de sonraki yüzyıllarda bektaşi şairlerince yazıldığı bilinmektedir. Mevlana gibi insanı varlıkların en üstünü sayar o da. İnsanları birliğe çağırır. İnançları halk edebiyatı geleneğiyle de beslenerek yüzyıllarca süren bir edebiyatın gelişmesine yol açar. (Bk. **alevi-bektaşi halk edebiyatı**).

13. yüzyıl Anadolusunda bir başka önemli gelişim halk hikâyesinde görülür. Toplum yapısının, yaşayış biçiminin, kültürün değişmesi destan geleneğinin de değişik boyutlarda sürdürülmesiyle sonuçlanır. Bir çeşit halk romanı sayabileceğimiz **Battalnâme, Danişmendnâme** türü yapıtlar oluşur. Eski destan kahramanının yerini din uğruna savaşan kahraman alır.

13. yüzyıl Türk edebiyatının asıl büyük adı, çağlar ötesinden günümüze de seslenebilen **Yunus Emre**'dir. Yunus'un büyüklüğü, kafalara ve gönüllere Türkçe seslenebilmiş olmasındandır. Hece ve aruzla yazdığı şiirlerinde ama tema sevgidir, aşktır. Tasavvufla beslenen dizelerinde insanın kendisiyle, nesnelerle, Tanrıyla ilişkilerini işler Yunus Emre (bk).

Türklerin İslâm dinini benimsedikten sonra Arap-Fars kültürünün etkisi altında yarattıkları, öz ve biçim olarak ortak temalar, belli ilkeler çevresinde gelişen edebiyata divan edebiyatı denilir. Bu adın verilmesinin nedeni, şairlerin şiirlerini **divan** denilen yazma kitaplarda toplamalarından ötürüdür. Yüksek zümre edebiyatı, saray edebiyatı, klâsik Türk edebiyatı gibi adlarla da anılır.

Anadolu'da gelişen divan edebiyatı, eldeki ilk ürünlere dayanılarak XIII. yüzyıldan başlatılır. Din-dışı ve dini-tasavvufi divan edebiyatı olarak da ikiye ayrılır. Ama bu ayrım, şairler açısından değil, verilen ürünlerin özü ve biçimi bakımından yapılmaktadır. Temelde İslâm düşüncesinin ve tasavvufun etkisi egemendir.

Divan edebiyatı, özellikle şiirde, XIX. yüzyılda da sürmüş, **İzzet Molla, Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avni, Muallim Naci** gibi sanatçılar divan geleneğine bağlı ürünler vermişlerdir. Ama Tanzimat'la birlikte Batı kültürüne yöneliş, edebiyatta da yeni arayışlara yol açmış, Batı etkisinde yeni bir edebiyatın doğup gelişmesi, divan edebiyatının işlevini yitirmesiyle sonuçlanmıştır (Bk. **divan edebiyatı**).

Osmanlı döneminde batılılaşma hareketleri 18 yüzyılda başladı. Özellikle 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra Batı kültürünün ve uygarlığının benimsenmesiyle sonuçlandı. Devlet kurumları yeniden düzenlendi. Böylece Avrupa devletleriyle kurulan ilişkiler ve toplumsal yaşayıştaki değişiklikler edebiyatı da etkiledi. Batı kültürünü tanıyan, yabancı bir dili öğrenen genç aydınlar eski edebiyatın yeni hayatı anlatmada elverişsiz olduğunu ileri sürdüler Batı edebiyatı yolunda yeni bir edebiyatın gerekliliğini savundular. İşte batı edebiyatı örnek alınarak oluşturulan bu yeni edebiyata Tanzimat edebiyatı denir. (Bk. **Tanzimat edebiyatı**).

Tanzimat sonrasında eskiye bağlı olanlarla yenilikçiler arasındaki tartışma asıl şiir çevresinde verilmiştir. XIX. yüzyılın sonuna doğru yenilikçilerin edebiyata hemen bütünüyle egemen oldukları, eskiyi savunan **Muallim Naci**'nin bile özellikle dil ve söyleyiş olarak yeni denemelere giriştiği görülür. Bu arada, çağdaş batı edebiyatını izleyen, daha çok **Abdülhak Hamit** ve **Recaizâde Ekrem** etkisinde yeni bir genç kuşak yetişmiştir.

Eski edebiyatı savunanlara karşı gençlerden oluşan yeni bir edebiyat cephesi oluşturmak isteyen Recaizâde Ekrem'in tavsiyesiyle **Tevfik Fikret**'in Servet-i Fünun dergisinin başına geç-

1909'da edebiyatçılar (oturanlar soldan) Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet, Halit Ziya, Recaizade Ekrem (arkasında İsmail Müştak, İzzet Melih), Ali Kemal, Hüseyin Rahmi.

mesi, Tanzimat edebiyatına tepki sayılabilecek bir hareketin doğmasına yol açar. **Servet-i Fünun**'un 7 Şubat 1896 tarihli 256. sayısından başlayarak bu dergi çevresinde gelişen bu yeni hareket, edebiyat tarihlerinde Servet-i Fünun edebiyatı (bk.) ya da Edebiyat-ı Cedide (bk.) adlarıyla anılır.

1900'de dağılan **Edebiyat-ı Cedide** topluluğunda şiirde yalnız Tevfik Fikret yaşarlığını sürdürebilmiştir. 1901-1908 yıllarında toplumsal şiire yönelen **Tevfik Fikret**, 1908'den sonra daha yalın bir söyleyişi benimseyerek dönemin en usta şairlerinden olmuştur. Servet-i Fünun dergisini yönetmesi, şiir dilini, söyleyiş olarak nesir diline yaklaştırması, ödün vermez kişiliğiyle Edebiyat-ı Cedide'ye o yön vermiştir. **Cenap Şehabettin**'le birlikte yılmadan yeniliği savunmaları XIX. yüzyıl Türk şiirinin çehresini değiştirmiştir.

Edebiyat-ı Cedide döneminde bir başka önemli yenilik hikaye ve roman alanında gerçekleştirilmiştir. Daha önce Tanzimat romancılarının verdikleri ilk örnekler birer deneme olmaktan öte gidememiştir. Bunun nedeni Tanzimatçıların konu yeniliğinin ötesinde roman yapısı, roman dili oluşturamamış olmalarıdır. Bu açıdan bakılınca, Türk romancılığının ilk gerçek ustası **Halit Ziya Uşaklıgil**'dir. Uşaklıgil'in **Mai ve Siyah** ile **Aşk-ı Memnu** adlı romanları bir yetkinliği simgeler.

Edebiyat-ı Cedide'nin öteki romancısı **Mehmet Rauf**'dur.. **Eylül** romanında ruh çözümlemelerine ağırlık vererek psikolojik romanın ilk örneğini verir. Topluluğun eleştirmeni, polemikçisi olan **Hüseyin Cahit Yalçın**, Hayal İçinde adlı romanı, Hayat-ı Muhayyel, Hayat-ı Hakiki'ye sahneleri adlı kitaplarında topladığı hikayeleriyle gerçekçiliğe yönelmekle kalmaz yalın bir anlatım diline de ulaşır. Servet-i Fünun'da hikayeler yayımlayan **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** ise 1908'den sonra Türkçülük akımının etkisinde ürünler verir.

Türk edebiyatının XX. yüzyıldaki gelişimine geçmeden önce başlangıçtan günümüze ulusal nitelikler taşıyan **halk edebiyatı** üzerinde de durmak gerekmektedir. Halk edebiyatı ürünleri hem edebiyat, hem de folklor bakımından ikili değer taşır. (Bk. **halk edebiyatı**).

Halk ozanları İslâmlık öncesi sözlü Türk edebiyatı geleneğini sürdürmüşlerdir. İslâm kültüründen, özellikle tasavvuftan etkilendikleri görülür. Ama ulusal nitelikli bir edebiyat oluşturmuşlardır. Bu edebiyatın dili halk arasında kullanılan konuşma dilidir. Şiir müzikten ayrılmamış, genellikle saz eşliğinde belli bir ezgiyle söylenmiştir.

Halk şiirinde nazım birimi dörtlüktür. Gerek anonim ürünlerde gerekse âşıkların şiirlerinde hece ölçüsü belirli bir kafiye düzeniyle birlikte biçimi oluşturur. Temel biçim olarak, mâni ve koşma denilen iki ana tür vardır. Türkü, destan, semai gibi öteki türler bu iki türün gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Ölçü ve kafiyenin yanısıra her türün belli ezgi kalıpları vardır.

Yaratıcısı belli olan yani söyleyeni bilinen halk edebiyatı ürünleri tasavvufî halk edebiyatı ve âşık edebiyatı olmak üzere iki kümede toplanabilir. Tarihsel gelişim bakımından anonim sözlü halk edebiyatı kesintisiz olarak sürmüştür. Bu geleneğe bağlı tasavvufi ürünler ise İslamlığın benimsenmesinden sonra verilmiştir. Âşık edebiyatının da XV. yüzyıl sonlarında ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tarihsel belirlemeler günümüze kalabilen örneklere dayanılarak yapılmaktadır. Üstelik **Yunus Emre**'nin adına bağlanan ve tarikatlar çevresinde gelişen tasavvufî halk edebiyatı, bir yanıyla halk şiiri geleneğini sürdürürken bir yanıyla da divan edebiyatına bağlanır. (Bk. **halk şiiri**).

XIII ve XV yüzyıllar Anadolusunda halk şiiri, hemen yalnızca çeşitli tarikatlara bağlı derviş şairlerce temsil edilmiştir Beylikler döneminde ya da Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında

Münif Fehim'e göre Yunus Emre

ellerinde çeşitli sazlarla ilâhiler okuyarak dolaşan dervişlerin bulunduğu bilinmektedir. Bu dervişler bir bakıma, eski Türk topluluklarında büyücülük, ilkel hekimlik gibi işlerin yanısıra dinsel görevler de yüklenen şair-çalgıcılar geleneğini sürdürmekteydiler.

Zümre-tarikat edebiyatı (bk.), tekke şiiri gibi adlarla da anılan tasavvufî halk edebiyatının başlıca özelliği dinsel bir nitelik taşımasıdır. Bu yolda yazılmış şiirlerin özünü bir din felsefesi olan tasavvuf belirler. Uyarıcı, öğretici nitelik taşıyan şiirlerde tanrısal aşk, birlik, insan sevgisi gibi temler işlenir.

Âşık (bk.) adı verilen halk şairlerinin anlatı ve şiir türlerinde verdikleri ürünlerse âşık edebiyatı adıyla nitelenmektedir. Âşıklara halk arasında, içlerine doğanı söylediklerine inanıldığından «Halk âşığı» da denilmiştir. (Bk. **âşık edebiyatı**).

İlk örneklerini XVI. yüzyılda gördüğümüz ve destanın yerini alarak sözlü gelenekte yaşarlığını sürdüren halk hikâyeleri de âşık edebiyatı içinde ele alınabilir. Anlatımın bütünüyle düz yazı olarak yürütüldüğü bu hikayelerde konuya uygun olarak araya serpiştirilen türküler sazla söylenir. Anlatıcı genellikle bir âşıktır (Bk. **halk hikâyesi**).

Halk edebiyatı, bilinen ilk örneklerden günümüze, kendi geleneği içinde gelişerek sürmüştür Bu süreklilik, değişik coğrafyalarda ve tarihsel koşullarda çeşitli kültürlerle beslenip zenginleşerek günümüze ulaşır. Bir kendini yenilemedir bu. En önemlisi bu edebiyatın halkın günlük hayatından doğmuş olması, onun duygularını, özlemlerini dile getirmesidir.

Hemen bütün edebiyat tarihlerinde rastladığımız bu bölümlemeler yüzeysel bir döküm niteliği taşır Tarihsel bölümlemenin İslamlık odak alınarak yapılması ise, geçmişteki kültürün dine bağımlı oluşundandır Nitekim, Türk edebiyatı, Batı edebiyatının etkisine girdikten sonra da dinin etkisinden kurtulabilmiş değildir. Ama Batı kültürüne açılış, çağdaş bilim ve felsefe ile tanışma, Türk edebiyatçısını yeni arayışlara itmiştir. Toplumsal ve siyasal yapının bir değişme sürecine girmesi bu arayışı hızlandırmıştır. XX. yüzyıla yaklaşırken göze çarpan en belirgin olgu, edebiyatın siyasallaşmasıdır. Başka deyişle edebiyat, siyasal değişikliği sağlamada bilinç taşıyıcılık görevini yüklenir. XX. yüzyılda siyasal dönüm noktaları Meşrutiyet (1908) ve Cumhuriyet (1923) olduğu için, ilgili dönemler bu adlarla nitelenir.

Yukarıdaki terimsel dökümün yanısıra, Türk edebiyatı tarihini, bir de toplumsal gelişime bağlı olarak hiç değilse Osmanlı döneminden başlayarak değerlendirmek gerekmektedir

Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-ekonomik yapısının mirî toprak düzenine davandığı biliniyor. Mirî toprakların özelliği, bu toprakların mülkiyetinin devletin elinde olmasıydı. Gerçi imparatorlukta toprağın özel mülkiyet biçimlerine de rastlanıyordu, ama bu uygulama ya değişik etnik grupların yaşadığı Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde ya da sonradan fethedilen topraklarda uygulanıyordu. Temelde, üretim biçimine damgasını vuran egemen toprak düzeninin özelliği devlet mülkiyeti olarak belirmekteydi. Temel üretim aracı olan toprağın mülkiyeti devletin elinde olduğuna göre, üretim ilişkilerini de bu mülkiyetin kullanılışı belirleyecekti. Nitekim köylünün topraktan sağladığı üretimin fazlası, yani artık ürün, üretime katılmayan ve devleti temsil eden bir zümrenin eline geçiyor, bu ise yeniden üretim için değil, devletin varlığını koruyacak askeri beslemek ve devletin gelirini arttırıcı fetihler için kullanılıyordu. Osmanlı düzeninin temel çelişkisi de buydu.

Buradan yola çıkarak, yöneten ve yönetilenlerden oluşan sınıflı bir toplumun söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Yöneten, yani hâkim sınıf sultan, asker, ulemâ ve memurlardan; yönetilen, yani üretici sınıf ise reayadan oluşmaktadır. Konumuz açısından bizi ilgilendiren sorun, ana niteliğini belirttiğimiz üretim biçiminin işleyişinin yarattığı saray-halk farklılaşmasıdır. Bilim ve sanat adamları da kuruluş dönemiyle başlayan bir süreç içinde sarayla özdeşleşerek üretici olmayan, ama üretimden pay alan yönetici sınıfın bir parçası olacaklardır Divan sanatçısının halktan uzaklaşması, saraya kapanması bu açıdan bakılınca anlam kazanır. Olgular da bu yargıyı doğrulayıcı yöndedir.

Nitekim XIV yüzyılda Anadolu'nun geniş bir çeviri faaliyetine sahne olduğu görülür İznik medresesinin kurucusu Orhan Gazi'dir Germiyan sarayı, o dönemin Anadolusunun kültür merkezidir. Hoca Mesut, Şeyhoğlu, Gülşehri adları bilinen çeviricilerden birkaçıdır ve

Divan şiirinin ilk örneklerini günumuze ulaştıran Mecmuatu'n-Nezâir adlı nazireler mecmuasında Nazire i Şeyhoğlu

Şeyyad Hamza, Destan-ı Yusuf Aleyhisselam (Raif Yelkenci)

çevirdikleri yapıtların benzerlerini yazmaktan da geri durmazlar Tefsirler, ahlâk kitapları, fıkıhla, ilm-i kelâmla ilgili yapıtlar, siyasetnâmeler, İran ve Arap edebiyatının başyapıtları... Görüldüğü gibi aktarılan kültür, İslâm düşüncesinin belirlediği Doğu kültürüdür. (Bk. **çeviri**).

Bu, Doğu kültürüne yöneliş şaşırtıcı gelmemelidir Egemen din İslamiyet'tir ve Osmanlılar tarih sahnesine bir anda, gökten düşer gibi çıkmamışlar, Selçukluların mirasını devralmışlardır Yani kendine kadar gelen, daha önce kendisinin de içinde bulunduğu tarihsel bir geleneğin, düşünsel bir birikimin mirasçısıdır Osmanlı. Bu birikimin belirleyici ögesidir İslamiyet. (Bk. **din**).

Geriye baktığımızda şu doğruyla karşılaşırız: Türklerin İslamiyeti kabullenmeleri, büyük ölçüde hayvancılıktan tarıma, göçebelikten de yerleşik bir düzene geçme sonucu olmuş göçebe kültür yerleşik kültüre yenik düşmüştür Çünkü İslamlık yalnız gönüllere egemen olan bir din değil, toplumsal yaşamı da düzenleyen yönetimi etkileyen, tarımsal ekonominin hukuk sistemini oluşturan bir dindir. Bu nedenle XI yüzyıldan başlayarak Türkleri gerek devlet örgütü, gerekse toplumsal yaşayış açısından etkilemiş, dine bağlı bir kültürün de oluşmasına yol açmıştır Osmanlı padişahları da egemen toprak düzeninin gerektirdiği merkezî yetkevi sağlamak için, tıpkı Selçuklular gibi İslam düşüncesinden yararlanmışlardır XIV yüzyıl ürünü bir Tebareke tefsirinde rastladığımız şu satırlar bu konuda iyi bir örnektir: «**Beyde'l-mülk yani elindedir dünya mülkü kime dilerse verir ve kimden dilerse alır.**» II Murat'ın Mercimek Ahmet'ten daha anlaşılır bir Türkçeyle çevirmesini istediği Kabusnâme'de de şu düşüncelere rastlarız: «**İmdi bilmiş ol ki ulu Tanrının kullarını iki bölük eylemesinin sebebi budur ki bir bölüğü nafaka verici olsun, bir bölüğü nafaka alıcı, yani biri zengin biri yoksul, biri bey biri kul. Kul, padişahın ululuğu belli olsun diyedir, yoksul da, zenginlerin şerefi onlarla artık olsun diyedir, onlar, ulu Tanrının beylere ve zenginlere ne mertebe verdiğini bilsinler.**»

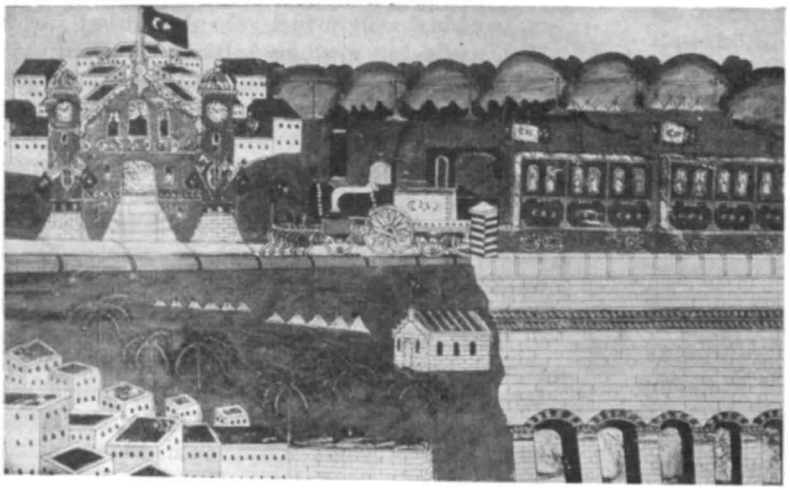
İşte meşrutiyetini Tanrı iradesine bağlayan toplumsal düzenin Doğu kültürünü benimsemesinin ve onun etki alanına girmesinin nedeni budur. Dilin ilk yüzyıllarda yalın ve anlaşılır olması da konuya bu açıdan bakılınca açıklık kazanmaktadır. Çünkü ilk dönemde sanatçının görevi taşıyıcılıktır ve kurulmakta olan düzenin düşünsel temelleri atılmaktadır. Ama toplumsal farklılaşmayla birlikte dil de bozulmaya başlayacak, Osmanlıca denilen Türkçe, Arapça ve Farsçadan oluşmuş karma bir dil yaratılacaktır.

Divan edebiyatının ne olup ne olmadığı üzerinde çok durulmuş, özellikle dayandığı dünya görüşü, iç örgüsü iyice didiklenmiştir. Diliyle ve düşüncesiyle yabancı kaynaklıdır divan edebiyatı. Mitolojisi «İslamiyet» ve «Şehnâme» damgasını taşır. Öz biçimin buyruğuna verilmiş; divan şairi kalıplar ve mazmunlarla yapma, haya tın gerçekliğinden kopuk bir şiir dünyasına kapanmıştır. Yönetici sınıftan birine kapılanarak geçimini sağlamanın yolunu ona övgüler düzmekte bulmuş, bu yolda kasideler yazmıştır. Divanların, mesnevilerin, çevirilerin, kısacası yazılan her yapıtın ilk bölümünü önce Tanrıya, sonra padişaha, dönemin büyüklerine yazılan övgülerin oluşturması, bunun gelenekleşmiş olması divan edebiyatının niteliğinin göstergesidir.

Burada divan şairinin kendisine «Osmanlı» dediği, sarayın dışındaki çoğunluğu, kaba, görgüsüz sıfatlarıyla nitelediği belirtilmelidir. Nitekim divan lügatinde de «Türk» sözcüğü kaba, cahil, görgüsüz anlamlarında geçer.

Burada üzerinde durulması gereken nokta, değişik etnik toplulukları egemenliği altına almış fetihçi devletin niteliğine bağlı olarak siyasal bir «Osmanlılık» bilincinin oluşmuş bulunmasıdır. **Ahmet Mithat** şöyle tanımlar Osmanlıyı ve devletini: «...**Herhangi din ve mezhepten ve herhangi kavim ve milletten olursa olsun Osmanlı bayrağı altında tecemmu ve tahaşşüt eyleyen mütemeddin efrada 'Osmanlı' ve bunlar üzerine hükümet eyleyen devlete dahi 'Devlet-i Aliyye-i Osmaniye' denilmiştir.**» Divan şairi «Osmanlıyım» derken bu bilinçten hareket eder. Kendisini halktan özellikle ayırarak sarayla özdeşleşir. Toplumsal ve ulusal bilincin yokluğu demektir bu.

Şu nokta çok ilginçtir: Divan edebiyatının serüveni sarayla atbaşı yürümüştür Sarayla doğmuş, sarayla büyümüş, sarayla çökmüştür Bu, onun, sarayın dışında yaşayabilecek bir özü olmadığını gösterir Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eski şiiri değerlendirirken, «**Bütünü ile bakılın-**



Halk resminde Hi caz demiryolu

Yenilikçi padişah II. Mahmut

ca bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin alelâde bir belâgat oyununda kalmadığını, asırlar boyunca süren bir çalışmanın neticesi olsa bile şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, içtimaî nizamla da alâkalı bir sistemi ortaya koydukları inkâr edilemez» dedikten sonra onu **«saray istiaresi»**yle açıklaması ve **«eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifâdesidir»** yargısına varması bu açıdan bakılınca divan şiirinin niteliğini belirleyici bir anlam kazanır.

Ünlü **«Şiir ve İnşâ»** makalesinde **Ziya Paşa,** Osmanlı şairlerinin yalnız «üslûb-ı nazım»da değil, «edâ-yı nazm ve ifâdede ve hayâlât ve meânîde» Acem'le Arab'ı taklit etmeyi ustalık saydığını belirttikten sonra kendi kendilerine şu soruyu sormak gereğini duymadıklarını belirtir: «...Acabâ bizim mensup olduğumuz milletin bir lisanı ve şiiri var mıdır ve bunu islah kâbil midir, asla burasını mülahâza etmemişlerdir.» Bu eleştirileri yönelten Ziya Paşa aslında sorunun özünü kavrayabilmiş değildir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı karşısındaki güçsüzlüğü daha XVIII. yüzyıla gelmeden belli olmuştu. Batı'da burjuvazi ortaçağ feodalite düzenini yıkmış, coğrafî keşiflerle sağlanan ticaret yolları sonucu sermaye birikimini sağlamış, buna koşut olarak sanayi devrimini de gerçekleştirip kapitalist sisteme geçmişti. Bu gelişme, XV ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı askerî gücü karşısında boyun eğiciydi ama, imparatorluk hep aynı bozuk düzeni sürdürdüğü, ekonomide üretimi arttırıcı ve sermaye birikimini sağlayıcı değişikliklere gidemediği için, bir bakıma ilerleyen Batı karşısında gerilemiş oluyordu.

Daha XVII. yüzyıldan başlayarak timar sistemi çözülmeye başlamıştı. Dış gelirler kuruyup, iç kaynaklar kısırlaşınca imparatorluk kendi kendini sömüren ve tüketen, üretim ekonomisinin gelişemediği bir açmaza girmişti. Bu durumda Osmanlı İmparatorluğu'nun, sanayi ürünleri için pazar arayan Batı'nın etkisi altına girmemesi olanaksızdı.

Olan biten kısaca şöyle özetlenebilir: 1838'de İngilizlerle bir ticaret anlaşması imzalanmıştır. Bu anlaşmayla imparatorluk bir açık pazar niteliğine kolayca itilir. Hemen ardından, 1839'da Reşit Paşa tarafından Gülhane Hatt-ı Hümayunu denilen ve Tanzimat reformlarının taslağı olan ünlü ferman ilâh edilir. Bu fermanla yerine getirilmek istenen amaç, **«Batı kapitalizmi yararına kurulan bu açık pazar düzeninin gerekli kıldığı idarî, malî v.b. reformları»** yaparak yabancı sermayenin güvenliğini ve aracı azınlıkların can ve mal emniyetini garanti altına almak, iç gümrükleri kaldırmak, özel mülkiyet hukukunu yerleştirmektir. **Atatürk** bu olayı şöyle değerlendirir: **«Gayr-i müslim unsurları memnun etmek zaruretinden, bunların memnuniyetini iltizam eden Avrupa'nın ve garbın karşısında bir şey yapmak lâzım geldi. Gülhane Hatt-ı Hümayunu meydana çıktı.»**

Batılılaşma hareketleri bu koşullar altında yapılır. Aslında daha Tanzimat Fermanı okunmadan yenileşme hareketleri olmuştu. Batı'nın gelişmesinin gerçek yönünü kavrayamayan yöneticiler artan yenilgilerin nedenini yeniçeri ocağının yetersizliğinde aramışlar, Batı'dan örnek alarak yeni bir ordu kurmak yoluna gitmişlerdi. Ama çözülme nedenleri yanlış saptandığı gibi, kurtuluş için atılan adımlar sonucu varılacak amaçlar da doğru saptanmamıştı. Yenilikçilerin ilk yanlışı, Batı'nın üstünlüğünün uygarlık adını verdikleri üstyapı kurumlarından geldiğini sanmaları ve bir gelişimin, bir birikimin oluşturduğu Batılı düşünceyi ithal ederek kurtulunabileceğini düşünmeleridir.

Ayrıca Batılılaşma hareketi, yukarıdan, yani devlet eliyle başlatılıyordu. Oysa önce de belirttiğimiz gibi ekonomik gücü bizzat devletin

kendisi elinde tutuyordu. Ekonomideki çöküş hızlandıkça varlığını sürdürmek isteyen devlet, niteliksel bir dönüşümü gerçekleştirmesi kendi varlığına son vermek demek olacağına göre, üstyapıdaki biçimsel değişimlerle kendini yenileyebileceğini sandı. Tutarsızlık ve çelişki de bu noktadan başlamıştır. Padişah ve kullarının toplum hayatında yapmak istedikleri değişiklikler hiç bir zaman devrim niteliğinde olmamış köklü reformlarla düzen değişikliğine gitmek şöyle dursun, halk yığınlarını etkilemekten uzak basit çözümler, küçük biçimsel değisiklikler çevresinde kalınmıştır.

Tanzimat'la birlikte bir kültür değişimi de yürürlüğe girer. Nasıl bir zamanlar Doğu kültürüne yönelinmiş, Doğu kültürünün ürünleri aktarılmışsa, XIX. yüzyılda da Batı kültürüne yönelinir. İlk yeniliklerden biri gazeteciliktir ve edebiyatta da ilk değişmeler gazetelerin aracılığıyla başlar. Batı edebiyatının, Batı düşüncesinin ilk örnekleri 1840'ta İngiliz uyruklu Vilyam Çörçil'in çıkardığı Ceride-i Havadis gazetesinde yayımlanır. Ayrıca 1832'de kurulan Tercüme Odası, hem bir yabancı dilin öğrenildiği, hem de Batılılaşma düşüncesinin geliştiği bir okul görünümündedir. Nitekim ilerde ideolog görevini yüklenecek devlet adamlarıyla aydın ve sanatçılar buradan yetişeceklerdir.

Tanzimat edebiyatının en belirgin niteliği, bir dil değişimi programını kalın çizgileriyle getirmiş olmasıdır. Eskiye karşı yeni savunulurken tartışmanın merkezinde dil sorunu bulunmuştur hep. Batılılaşma saraydan ve onun çevresindeki yönetici kadrodan geldiği için güçlü bir muhalefetle karşılaşmamış, ilk yıllarda tutucularla yenilikçiler arasındaki savaş dil ve edebiyat çevresinde verilmiştir. İkinciler yenilik olarak benimsedikleri düşünceleri halk katlarına yayabilmek için edebiyatı araç olarak gördüklerinden anlaşılır bir dille yazmak gerektiği üzerinde anlaşırlar. Böylece yeni kavramlar çabucak aktarılır Türkçeye, okuyucuya edebiyatın yeni türleri tanıtılır, benzerleri yazılır. Ama hepsinden önemlisi bir görev yüklenir edebiyat: Amaç halka yönelmek, halkı eğitmek, insanlığın ve her şeyden önce kendi toplumunun yükselmesine çalışmaktır. Artık Tanrıyı değil, toplumun mutluluğunu aramaya çıkmıştır sanatçı. Mutluluğu arayış ise üstünde yaşanılan dünyada dolaşmayı gerektirmektedir.

Bir Batı dilini öğrenmiş, XVIII. yüzyılın romantiklerini okuyarak insanla tanışmıştır Tanzimat sanatçısı. Bu insan, eğitilmiş, bilgili, toplumu ileriye götüren yaratıcı insandır. Onlar da hemen o insan gibi olmaya çalışmışlardır. Böyle bir çabanın ise ülkücü, duygulu bir aydın tipi yaratacağı açıktır İşte bu nedenle Batı romantizmi Tanzimatçıların sosyo-psikolojik durumuna uygun düşüyordu.

Ama yine Batı romantizminin, insanın toplumla çatışması sonucu doğan mutsuzluğunu, duyduğu ve çektiği acıları işleyen temsilcileri, **Şinasi-Namık Kemal-Ziya Paşa**'yı izleyen kuşakta bir başka etkiye yol açarlar **Abdülhak Hamit**'le **Recaizâde Ekrem**, sanatı özellikle siyasa dışı tutarak, birincilerin tersine «siyasal fikir»in yerine «felsefî düşünce»yi ve «duygu»yu geçirip sanatsal yenilik peşinde koşarlar yalnız. Nitekim Hamit, eski şiirin en güçlü yanını, biçim tutsaklığını ve imge düzenini parçalayarak, Recaizâde de eskiye karşı yeni şiirin kurallarını koyarak farklı bir sanat anlayışını geliştirirler 1870'ten sonra edebiyatı bir silah gibi gören ve sanatın toplum için olduğuna inanan Tanzimat kuşağı yerine, bireysel duygulanımlarla, günlük dertlerle oyalanan, insanın iç dünyasındaki psikolojik çatışmaları işleyen yeni bir şair kuşağının yetiştiği görülür

Bunda yaşanan dönemin toplumsal ve siyasal koşullarının etkisini de aramak gerekir. İmparatorluğun parçalanması önlenememekte, dış borçların artması sonucu ekonomik bağımlılık belirginleşmektedir. Ülke içindeki muhalefetin güçlenmesi sarayı baskı önlemlerine iter. Basını kısıtlayıcı ilk sadaret buyruğu olan Kararnâme-i Ali'nin yayını 1867'dir Ama gelişim önlenemez. Dış güçlerin de desteğiyle Meşrutiyet'e kadar varan siyasal savaşım kızışır

İlk Kanun-u Esasî ve Meşrutiyet II. Abdülhamit'in padişahlığında gerçekleşir. Çok geçmeden, Meşrutiyet yanlısı görünerek padişahlığı ele geçiren Abdülhamit gerçek eğilimini açığa vurur. Mithat Paşa'nın azlini, Meclis-i Mebusan'ın dağıtılması izler. İmparatorluğun Avrupa devletlerince paylaşımını önleyemeyen Abdülhamit, dışa karşı boyun eğici bir politika izlerken, içerde de egemenliğini arttırıcı önlemler alır, 33 yıllık iktidarı döneminde baskının her türlüsünü uygular Muharrem 1882 kararnâmesiyle dış borçların ödenmesi için kurulan Düyun-u Umumiye ise devlet içinde devlettir bir bakıma ve imparatorluk dış güçlerce iktisadî boyunduruk altına alınmıştır.

Bu siyasal çatışma edebiyatı da etkileyecektir. Tanpınar, bu konuda şunları söyler: «Abdülhamit idaresinin kötü taraflarından biri de, memleketin yarım asırdan beri iyi kötü girmiş olduğu hayat yolundaki hızını birdenbire durdurması olmuştur. Namık Kemal'in ölçüsüz hitabeleri ve 92'nin vaitleriyle (Meşrutiyet kastediliyor. A.Ö.) kendisini idrâk eden ve hakikaten şümullü bir tefekkürün hiç bir suretle yardımına mazhar olmayan bir nesil, birdenbire her türlü hayat hamlesinin karşısında muazzam ve sağır bir duvarın yükseldiğini görüyor ve bittâbi, şen'iyetle olan alâkası yavaş yavaş hasta ve hattâ menfi bir şekil alıyor.»

Gerçekten de Edebiyat-ı Cedidecilerde egemen olan karamsarlığın temelinde dönemin koşulla-

rında keskinleşen düşle gerçek çatışmasını aramak gerekir. Düşle gerçeğin çatışması olgusu tek tek bireylere özgü değil, genel bir insanî durumdur. Sonra gerçeklerden kaçarak havale sığınış salt sanatçıların kişiliklerine bağlanamaz. Unutulmamalıdır ki kaçış temi, baskı dönemi edebiyatlarının en belirgin niteliğidir. Bireyin duygulanımları, bireyin acıları bütün bir edebiyatta belirgin bir tem oluyorsa, bunun nedenlerini, sanatçının iç dünyasında olduğu kadar dışındaki dünyada da aramalıdır. Halit Ziya'nın romanı «Mai ve Siyah»ın kahramanı **Ahmet Cemil,** belli bir dönemde belirginleşen insan psikolojisini simgeler aslında.

Üstelik Edebiyat-ı Cedideciler Hamit ve Recaizâde'nin etkisiyle sanatı bireyselleştirmeye çalışan bir edebiyat ve kültür ortamında yetişmişler, Batılı romantiklerin yanısıra sembolistlerin de etkisinde kalmışlardı. İçinde yaşanılan dünyadan kaçma isteği, bu koşullarda ortak bir özleme dönüştü, yenilikçilerin şiirinin özünü oluşturdu.

Edebiyat-ı Cedidecilerin toplumu kurtarmak gibi bir savları yoktu. Siyasadan uzaklaşınca da kendi dünyalarına kapanmaları, yeni bir söyleyişin ardında koşmaları doğaldı. Ama sanat adına da olsa yeninin peşinde olmaları hoş görülmedi. Hem eski şiirin savunucularıyla, hem de sansürle savaşmak zorunda kaldılar Yeni arayışların sanatçıyı nereye götüreceği kestirilemezdi ve her yeni saray için yeni bir tehlike demekti. Ama baskı, hele toplumsal koşullar gittikçe kötüleşiyor, yıkım önlenemivorsa tepki ve direnişi doğuracak; siyasal alandaki çatışmalar sanata da yansıyacaktır. Üstelik Tanzimat ve Meşrutiyet'te görülen değişik düşünsel aranışlar en çok edebiyatta yandaş bulmaktadır

XIX. yüzyılın ikinci yarısında karşılaştığımız düşünce akımlarının yıkılan imparatorluğun kurtarılma yollarının araştırılması sonucu ortaya çıktığı belirtilmelidir Tarık Zafer Tunaya'nın da söylediği gibi, Osmanlı devlet adamları ve aydınları şu sorunun cevabını bulmak zorundaydılar: «Bu devlet nasıl kurtarılabilir?»

Tanzimatçılar çözümü Batılılaşmakta aradılar Ama ilk Batılılaşma hareketlerinin, imparatorluğun eskimiş kurumlarının yenilenmesi biçiminde yürütülüşü, toplumsal ve siyasal yapıda köklü değişimlerin yapılamayışı aydınları yeni arayışlara itti. Bu arayışların sonucu olan Meşrutiyet düşüncesi Batılılaşma hareketlerinin ikinci aşaması olarak karşımıza çıkar. Böylece **Genç Osmanlılar** aralarında bir düşünce birliği sağlayamamış da olsalar Meşrutiyeti savunmakla ilk kez devletin yapısına yönelik bir eleştiri getiriyorlardı. Siyasal birliği gerçekleştirmek için de Osmanlılık düşüncesini benimsediler. Çünkü imparatorluk çeşitli etnik unsurlardan oluşuyordu. Ama Batı'da geliştiğini gördükleri milliyet düşüncesi, bir başka konuda, Türklük konusunda da düşünmelerini gerektirecekti. Sonra devletin teokratik yapısı İslâmcılığa yol acacaktı. Onlar da Osmanlılığı öne alarak telifçi bir yol tuttular. Asıl düşünce ayrılıkları ve gruplaşmalar ise 1876'dan sonra, II. Abdülhamit döneminde görüldü.

Bunda, imparatorluğun parçalanmasının durdurulamayışı ilk etkendir. Türkçülük de, İslâmcılık da Osmanlıcılık düşüncesine karşı geliştirilmiş, kurtuluş için yeni siyasal dayanaklar aranmıştır. Ayrıca her iki düşünce akımı, gerek Abdülhamit, gerekse dış güçler tarafından beslenmiştir. Saray, siyasal hasmı saydığı Genç Osmanlılar'a karşı İslamcıları desteklemekle yetinmivor, Türkçülüğe de göz yumuyordu. Ama asıl önemlisi, her iki düşüncenin, gerçekleştirmek istedikleri amaçlar açısından İngiltere ve Rusya'nın çıkarlarına ters düşmesiydi. Bu ise, Abdülhamit döneminde önemli imtivazlar sağlamış Alman sermavesinin işine gelivordu. Bu nedenle Almanlar İslâmcılığı da, Türkcülüğü de hem düşünsel, hem parasal olanaklarıyla desteklediler.

İşte Tanzimat'tan sonra Batı kültürüne yönelen edebiyatımız, bir bakıma bu düşünce akımlarının güdümünde, onlara bağlı olarak gelişir. Gruplaşmaların II. Abdülhamit döneminde yoğunlaşması da doğaldır. İmparatorluğun toprak kavbının sürmesi, siyasal kavganın belirginleşmesi, «Hasta Adam»ın mirasına göz dikmiş dış güçler arasındaki çatışmalar, kurtarıcı düşünceler çevresinde kümelenmelere yol açacaktı.

Söz gelimi, yenilikçiler, yeni bir edebiyatı savunurken Namık Kemal ve arkadaşlarının başlattığı hareketi sürdürdüklerini söylemekte, Doğu uygarlığıvla kültürünün karşısına Batı uygarlığı ve kültürüvle çıkmaktadırlar. Bu nedenle de II. Abdülhamit döneminde Batıcılığı onlar temsil ederler. İktidarla çatışmaları, başlangıçta yeniliği destekleyen, Batılılaşma hareketini başlatan sarayın, hareket siyasal bir nitelik kazanıp varlığını tehdit edince savunmaya geçmiş olmasının sonucudur. Bu savunmanın gereği olarak hem karsı bir düşünce, İslâmcılık geliştirilir, hem de baskı ve sansürün ilk hedefi doğallıkla, türü ne olursa olsun, değişimi savunan «yeni» olur. Edebiyatta «yenileşme» konusunu, salt şiir dilinde, biçim ve söyleyişte venilik olarak görmemelidir. Sorun, karşı karşıya gelen iki uygarlıktan birinin yenik düşmesi sorunudur ve dönemin edebiyatçısının ana sorunsalı bir uygarlık ve kültür bunalımını yaşayarak çıkış yolu aramasında yatmaktadır. Edebiyattaki arayış ise, geneldeki toplumsal arayışın bir parçasıdır.

Bu yargıyı doğrulayıcı bir başka örnek Türkçülük akımının gelişmesinde görülür. «Türklük» konusundaki dağınık araştırma ve çalışmalar, 1890'larda bir bütünlüğe doğru gider. 1876'da Sırpların ayaklanmasıyla başlayan Balkanlar'

daki bağımsızlık hareketleri, Panslavizm düşüncesinin güçlenmesi çözülmeyi hızlandırmış, 1880 Berlin Antlaşması ve bu antlaşmayı izleyen yıllarda İmparatorluk sürekli gerilemiştir. 1894'te ilk Ermeni olayları patlar, 1895'te Avrupa devletlerince desteklenen Ermeniler İstanbul'da Babıâli'ye yürürler, bunu 1896'da Girit ayaklanması ve Osmanlı-Yunan savaşı izler (1897). **Mehmet Emin Yurdakul**'un ilk şiiri «Cenge Giderken» de «Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur» haykırışıyla bu yıl yayımlanır. İslâmcılıkla Türkçülüğü birleştiren **Cemaleddin Efganî**'dir Yurdakul'u Türkçe şiirler yazmaya özendiren. **Şemsettin Sami, Velet Çelebi, Necip Asım** gibi adlar da dil ve tarih alanlarındaki çalışmalarıyla Türkçülüğü edebiyat alanına aktarırlar Böylece İslamcılık ve Batıcılığın yanısıra Türkçülük de edebiyatta yandaşlarını bularak değişik bir sanat anlayışının gelişmesine yol açar. 1900 ve sonrası edebiyatın ikinci plana itildiği bir dönemdir. Alman sermayesi, İngiliz ve Fransızlarla ittifaklar kurarak imparatorluğa verleşmiş, Makedonya'da Panslavizm işi komitacılığa dökmüştür. **Halit Ziya Uşaklıgil**'in belirttiğine göre aydınlar üzerindeki baskı iyice artmış, hatta bir gün bütün «manzum yazılar» yasak edilmiştir.

Edebiyatı genel bir suskunluğa iter önce bu durum. Ardından edebiyatçıyı bir seçme yapmak zorunda bırakır. Ya boyun eğilecek ya da direnilecektir. Birinci yol tutulur. Gerçekte de siyasal ülküden yoksun Edebiyat-ı Cedide'nin. hele sanatı bireyin dünyasına hapsetmişken direnişe geçemeyeceği açıktır. Yalnız bir kişi direnir: **Tevfik Fikret**. Yayımlayamaz, yayımlamaz belki, ama susmaz. Yazılan şiirin elden ele dolaşmasını hiç bir güç engelleyememektedir Bir «Musahabe-i Edebiyye»sinde «Sanat şahsî olamaz» diyen, 'Sis'i, 'Tarih-i Kadim'i yazan Fikret İstanbul'da yükselen tek sestir. Asıl kavga ise İstanbul dışında, Avrupa kentlerinde, Selanik'te, Mısır'da yayımlanan dergi, gazete ve broşürlerle verilir. I. Meşrutiyet'te olduğu gibi düşünür-eylem adamı niteliği taşıyan edebiyatçıları göremeyiz kavganın ön safında. Yeni bir kuşaktır bu. Sivil-asker aydınlardan, yüksek öğrenim yapan gençlerden oluşmaktadır. Siyasal eylem düşünceyi öne geçirmiş, tek amaç Meşrutiyet'in yeniden ilânı olmuştur.

1908'de ilân edilen II. Meşrutiyet bir umudun

TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI'ndan

Türkiye'nin millî lisanı İstanbul Türkcesidir; buna şüphe yok! Fakat İstanbul'da iki Türkçe var: Biri konuşulup da yazılmayan İstanbul lehçesi, diğeri yazılıp da konusulmayan Osmanlı lisanıdır. Acaba, millî lisanımız bunlardan hangisi olacak?.r?

Bu suale cevap vermeden, lisanımızı, başka lisanlarla mukayese edelim: Başka lisanlar, milletlerin payitahtlarına ait lisanlardır. Fakat, başka payitahtların hepsinde konuşulan dille yazılan dil aynı şeydir. Demek ki konuşma dilliyle yazı dilinin birbirinden başka olması, sırf İstanbul'a mahsus bir haldir. Umum milletlerde bulunmayıp da yalnız bir millette tesadüf eden bir hal normal olabilir mi? O halde, İstanbul'da gördüğümüz bu ikilik lisanî bir hastalıktır. Her hastalık tedavi edilir. O halde, bu hastalığın da tedavisi lâzımdır. Fakat, bu tedaviyi yapabilmek, yani lisandaki ikiliği ortadan kaldırmak için, şu iki şeyden birini yapmak lâzım: Ya, yazı dilini aynı zamanda konuşma dili haline getirmek, yahut konuşma dilini aynı zamanda yazı dili haline koymak.

Bu iki şıktan birincisi mümkün değildir; çünkü, İstanbul'da yazılan lisan tabiî bir dil değil, Esperanto gibi sun'î bir dildir. Arapça, Acemce ve Türkçenin kâmuslarını, sarflarını, nahivlerini birleştirmekle husule gelen bu Osmanlı Esperantosu, nasıl konuşma dili olabilsin? Her mâna için lâ-akal üç şekil, her edat için lâ-akal üç lâfzı muhtevi olan bu sun'î kavâid halîtası nasıl canlı bir lisan haline girebilsin?

Demekki, İstanbul'da yazı dilinin konuşma dili haline gecmesi mümkün değil. Bunun mümkün olmadığı, asırlarca uğraşıldığı halde, muvaffakiyet hasıl olmamasıyle de sabittir. Farz-ı muhâl olarak, birtakım müstebidâne kanunlarla İstanbul ahalisi bu acaip yazı diliyle konuşmaya başlamış olsaydı bile, yine bu yazı dili, gerçekten millî lisan olamazdı. Çünkü, onu konuşma dili olarak yalnız İstanbul'un değil, bütün Türkiye'nin kabul etmesi lâzım gelirdi. Bu kadar büyük bir cemiyete ise zorla hiçbir şey kabul ettirilemezdi.

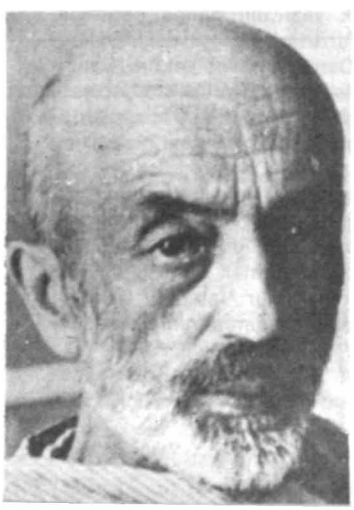
O halde, yalnız bir şık kalıyor: Konuşma dilini yazarak yazı dili haline getirmek. Zaten, halk muharrirleri bu işi eskiden beri yapıyorlardı. Osmanlı edebiyatının yanında, halk diliyle yazılmış bir Türk edebiyatı, altı yedi asırdan beri mevcuttu. Demek ki, lisanî ikiliği kaldırmak için yeniden hiçbir şey yapmaya lüzum yoktu. Osmanlı lisanını hiç yokmuş gibi bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini aynıyle millî lisan addetmek kâfi idi. İşte Türkçüler, lisanımızdaki ikiliği kaldırmak için şu umdeyi kabul etmekle iktifâ ettiler: İstanbul halkının ve bilhassa İstanbul hanımlarının konuştukları gibi yazmak. Bu suretle yazılacak olan İstanbul konuşma diline «Yeni lisan», sonra «Güzel Türkçe» daha sonra «Yeni Türkçe» adları verildi.

Ziya Gökalp

başlangıcıdır. Edebiyatta da yeni arayışların başlangıcı olur. Edebiyat-ı Cedide, özde ve biçimde kapıldığı yanlışlardan arınarak **Fecr-i Ati** adıyla dirilmek ister, ama kısa süreli olur bu dirilme. Asıl yenilik, Türkçülük düşüncesinin etkilediği edebiyatçılardan gelir. Selanik'te **Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin** ve **Ali Canip**'in «Genç Kalemler» dergisiyle başlattıkları «Yeni Lisan» hareketi, daha sonra **Milli Edebiyat** adını alacak yeni bir edebiyat anlayışının başlangıcı olur.

Genç Kalemler'in başlattığı bu dilde sadeleşme hareketi, salt edebiyatta bir yenilik olarak değil, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirinde örneğini gördüğümüz ulusal bilincin belli toplumsal koşullarda edebiyata yansıması olarak alınmalıdır. Hareketin Balkanlar'da başlamış olması da bunu kanıtlar. İstanbul'daki aydınlar Osmanlı Birliği düşünü kurarken, Balkanlar'daki sivil-asker aydın tabaka Balkanlı ulusların ulusal bilinçle nasıl bütünleştiğini görüyor, bir gerçeği yaşıyordu. Nitekim «Genç Kalemler»e karşı çıkanlar, Balkan Savaşı'nın ardından Milli Edebiyat akımını benimsemekte gecikmediler. Gerçi **Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin** gibi Edebiyat-ı Cedide'nin ünlüleri, Ahmet Haşim gibi Fecr-i Aticilerle, kullandığı Türkçe «Yeni Lisan»cılara çok yakın Mehmet Akif, Milli Edebiyat akımına katılmadılar, ama onun döneme damgasını vuran egemen edebiyat anlayışı olmasını da önleyemediler.

Yalnız anılan bu adlar arasında **Tevfik Fikret**'le **Mehmet Akif**'in sanata toplumsal bir görev yükledikleri, şiirlerinin düşünsel çatısını birbiriyle çatışan iki ayrı düşüncenin oluşturduğu belirtilmelidir. İttihat ve Terakki iktidarında aradığını bulamayan, özgürlüğü getirenlerin özgürlüğü kısıtlayıcı önlemler almalarına dayanamayan Fikret muhalefete geçmiş, şiiri siyasal bir savaşın aracı olarak kullanmaya başlamıştır (Doksan Beş'e Doğru, Hân-ı Yağma, v.b.) ve Batıcılığın Meşrutiyet döneminde en güçlü temsilcisidir. Batı'nın yükselişini bilim ve teknikteki gelişmesine bağlamakta, kurtuluşu benzeri bir yolda aramaktadır Akif ise İslamcıdır Yeniliğe açıktır gerçi, islâm toplumlarının geri kalmışlığını dinsel bağnazlığa bağlamaktadır; ama Fikret'in akılcılık ve determinizmle beslenen, bir yanıyla atheizm'e ulaşan düşüncelerine şiddetle karşı çıkar. Bir İslâm reformistidir o. Bu nedenle Türkçülerle de çatışır. «Kavim fikri»dir karşı olduğu. Ama I. Dünya Savaşı ve Mütareke yılları bu çatışmayı ortadan kaldıracak, geleceğe erteleyecektir.



Mehmet Akif

Tevfik Fikret

«1919'dan sonra **milli edebiyat** sözcüklerinin **milli kurtuluş, milli bağımsızlık** gibi kavramlarla nerdeyse eşanlama geldiği» görülür. Denilebilir ki Türk aydını ve edebiyatçısı, ülkesi yabancı sermaye tarafından yıllarca sömürülmesine karşın, ancak işgal ordularını İstanbul'da görünce emperyalizmin farkına varmıştır. Gerçi Meşrutiyet'le birlikte sosyalist düşünüş de yayın olanaklarına kavuşmuş, Osmanlı Sosyalist Fırkası kurulmuştu (1910), ama hem siyasal üstyapıdaki çekişmelerin yoğunluğu, hem birbirini izleyen savaşlar, hem de sosyalistlere ve sosyalist düşünceye karşı uygulanan baskı, hareketin yaygınlık kazanmasını önlüyordu. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra da (1913) sosyalist fırka daha gelişmeden bütünüyle susturulmuştu. Mütareke yıllarında yeniden ortaya çıktığında ise Mustafa Kemal Kurtuluş Savaşı'nı başlatmıştı.

Kurtuluş Savaşı imparatorluğun fiilen sona erdirildiği, yeni bir devlet ve toplum düzeninin oluşturulmaya çalışıldığı bir tarihsel dönemin başlangıcıdır. Cumhuriyet'in ilânıyla yalnız bir hanedanın egemenliğine son verilmemiş, uluslaşma aşamasında son adım atılmıştır. Ama emperyalistlere karşı savaş alanlarında kazanılan zafer yeni bir devletin kurulması için yeterli değildir. Bu bilinç, yeni bir Anayasa yapılmasından başlayarak, «Atatürk devrimleri» adıyla nitelediğimiz toplumsal yaşayışı yeniden düzenlemeye yönelik girişimlerin başlatılmasına yol açacaktır. Atatürk devrimlerinin hazırlayıcılığını, yaygınlaştırılmasını ve savunuculuğunu da aydınlarla edebiyatçılar yüklenecektir.

Cumhuriyet döneminde, uğradığı estetik sorunlar ve değişik arayışlar bir yana, edebiyatın resmî ideolojiyi benimseyerek geliştiği görülür. Ulusal edebiyat arayışının savaş yıllarında coşku dolu bir kahramanlık edebiyatına dönüşmesi nasıl doğalsa, savaşı destekleyen kalemlerin yeni devletin kuruluşunda görev almaları da o ölçüde doğaldır.

Cumhuriyet'ten sonra, değişen siyasal ve toplumsal koşullarda Türk edebiyatı da çağdaş kültüre ve akımlara açık, ama temelde özgün, kendi toplumuna ve insanına yönelik arayışlarla çok boyutlu bir gelişimi sürdürür. (Cumhuriyet

sonrası Türk edebiyatı için bk. **Türk edebiyatında akımlar).**

KAYNAKÇA: Suat Aksoy, Türkiye'de Toprak Meselesi, 1969; Ö. L. Barkan, Osmanlı İmparatorluğunda Çiftçi Sınıflarının Hukuki Statüsü, Ülkü, sa. 49; Sencer Divitçioğlu, Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu, 1971; Muzaffer Sencer, Dinin Türk Toplumuna Etkileri, 1968; Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir, 1964; İlyasoğlu Mercimek Ahmet, Kabusnâme, Tercüman 1001 Temel Eser, c. I, s. 96; Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, 2. bas. 1943; a.y., Türk Edebiyatı Tarihi, I, 1973; a.y., Türkçülük ve Milli Edebiyat, TDAY Belleten 1961; a.y., Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. bas., 1972; Ahmet Mithat, Üss-i İnkılab, 1877; Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1956; a.y., Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969; Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 1968; Atatürk, Söylev ve Demeçler, c. I, s. 199; Tarık Zafer Tunaya, Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri, 1960; Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, 1966; M.E. Yurdakul, Türkçe Şiirler, 1899 (anılan şiir 1897'de Selanik'te Asır dergisinde yayımlandı); H.Z. Uşaklıgil, Kırk Yıl, 1969; Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976; Rauf Mutluay, Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973; Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, 1923; Asım Bezirci, 2. Yeni Olayı, 1974.

Türk edebiyatında akımlar. Türk edebiyatı tarihini hem edebiyat akımlarının evrensel boyutları, hem de kendi içindeki ayrımları, kendine özgülüğü içinde değerlendirmek gerekir. Akımlarla ilgili maddelerde verilen genel bilgilerin ışığında ve Türk edebiyatının tarihsel gelişim sürecinde şöyle bir özet çıkarabiliriz:

Edebiyat akımlarının gelişimine bakıldığında, bu akımların salt edebiyata özgü olmadığı genel, bir sanat akımı olarak başlayıp geliştikleri görülür. Üstelik hemen hepsi, genelde doğdukları çağın toplumsal yapısının, bu yapıya bağlı düşünüş biçiminin, ideolojinin ürünüdürler. Çağın felsefesinin sanat üzerindeki etkisi akım olarak ortaya çıkar ve bütün sanat türlerinde ortak özellikler çevresinde gelişir. Rauf Mutluay'ın şu tanımı bu açıdan doğruluk taşır: «...Toplumsal düzenin ve onun değişiminin bir gereği olarak, dünya görüşü ve sanat anlayışı bakımından birleşen kişilerin, eserleriyle ortaya koydukları ve sürdürdükleri ilkelerin toplamından doğan tutarlılığa bir edebiyat akımı denir.» Örneklemek gerekirse **klasisizm** (soyyapıtçılık classicisme), **romantizm** (coşumculuk, romantisme), **gerçekçilik** (réalisme), **toplumcu gerçekçilik,** (rélisme social), **simgecilik** (symbolisme), **gelecekçilik** (futurisme), **dadacılık,** (dadaisme), **gerçeküstücülük** (surréalisme) batıda doğup gelişen akımlardan birkaçıdır.

Ama burada, yine akım sözcüğüyle nitelenen ve daha çok bir ulusun sanatçılarının değişik arayışlarının yol açtığı kümelenmeler biçiminde ortaya çıkan eğilimleri, sayılan **akımlarla eşdeğer** tutmamak gerekmektedir. Bunlar, **genel olarak** sayılan akımlar içinde yer **alan, özel olarak** da her ulusun kendine özgü **koşulları içinde ayrıntıları** değişen, o ulusun kültürüyle biçimlenen sanat tutumları olarak görülmelidir. Ayrıca, özellikle şiirde, kimi zaman kısa süreli, aynı sanat akımına bağlı değişik kümelenmeler bile görülmektedir. Bütün edebiyat türlerinde de benzeri oluşumlara rastlanabilir. Sözgelimi **Milli Edebiyat** akımını genelde gerçekçilik içinde ele almak gerekir, ama özelde **Türkçülük** akımından ayrı düşünülemez. Yine aynı akım içindeki **Refik Halit Karay**'ı ise Türkçülük akımına bağlamak olanaksızdır. Sonra, **Fecr-i Ati** akımı görünürde **Edebiyat-ı Cedide**'ye tepkidir, ama onu aşamadığı gibi kısa sürede onun içinde erimekten de kurtulamaz. Buradan şöyle bir sonuca varabiliriz: **Edebiyat-ı Cedide, Milli Edebiyat, Garip, İkinci Yeni** gibi, Türk edebiyatının bellibaşlı akımları saydığımız devinimler, hem evrensel edebiyat akımlarının etkileri, hem de Türk toplumunun tarihsel gelişim sürecinde toplumsal değişmelerin, düşünce akımlarının Türk edebiyatına yansıması açısından değerlendirilmelidir. Bu oluşum altyapı-üstyapı ilişkilerinin, kültürel gelişmelerin bütün karmaşıklığını taşır. Bu nedenle konuya, salt evrensel edebiyat akımları açısından değil, Türk edebiyatının gelişim sürecinde bir kendine özgülük taşıyan eğilimler açısından yaklaşmak gerekmektedir.

Divan edebiyatında günümüzdeki anlamıyla, akımların varlığından söz edilemez. Daha doğrusu divan edebiyatının kendisi, dayandığı dinsel nitelikli dünya görüşü, kurallara bağlanmış biçemi, yinelenen mazmunlarıyla başlıbaşına tek bir akımdır. Altı yüz yılı aşkın gelişim sürecinde, biçim yetkinliğine, söyleyiş ustalığına ulaşmış ozanların çevresinde ya da izinde kümelenmeler görülür yalnızca. **Nazirecilik** bunun en somut görünümüdür. Edebiyat tarihlerinde rastlanan Baki okulu, Nedim okulu gibi nitelemeler bu açıdan değerlendirilmelidir. Toplum yapısını altüst edecek dönüşümlerin gerçekleşmeyişi ve dine dayalı dünya görüşünün egemenli-

Edebiyatta dinin etkisi. Türk şairlerinin örnek aldıkları İran şairi Nizami'nin Hamsesinde Mirac (1494)

ği sanatta, gerek öz gerekse biçim açısından yeni oluşumları önler. Yeni gibi görünen arayışlar eğilim düzeyini aşamadan, divan edebiyatının ilkeleri, başka deyişle kalıpları içinde dönenir durur.

Bu eğilimlerden özellikle ikisi üzerinde durmak gerekmektedir: **Sebk-i Hindî** ve **yerlileşme eğilimi.**

Sebk-i Hindî. Hint tarzı, Hint biçemi demektir. Hindistan'da, Baburlu Hint-Türk hükümdarlarının saraylarında Farsça yazan ozanlarca geliştirilmiş, XVII. yüzyıl divan sanatçılarından **Nef'i, Nailî, Neşâtî, Nâbi** gibi ozanlar, bütünüyle bu akım içinde yer almamakla birlikte ondan etkilenmişlerdir. Böylece, Sebk-i Hindî'nin, «bilmeceyi andıran karmaşık mazmun ve anlatımlar, hayal oyunları, güçlükle anlaşılır, beklenmedik ve alışılmamış benzetmeler, sentetik bir şiir dili» (Fahir İz) olarak sıralanabilecek özelikleri, divan şiirinin kalıplarını kırmak yerine bu kalıplarla oynamak ustalığına yol açmıştır denilebilir. Bir bakıma bu, şiiri bütünüyle zihinsel çalışmanın ürünü yapıyor, çevreden, yaşamdan koparak düşünceyle sınırlıyordu. Şiirde bilgece tutumun, atasözlerini kullanmanın, özdeyiş niteliği taşıyan dizeler düzmenin yaygınlaşması da bunun sonucudur.

Yerlileşme eğilimini ise biçim ve öz açısından iki ayrı düzeyde ele almak gerekmektedir. Biçimde yerlilik, dilde, söyleyişte yabancı sözcüklerden kaçınmak, Türkçeye yönelmek olarak özetlenebilir. **Türki-i Basit** (Basit Türkçe) adı verilen bu akımın temsilcileri XVI yüzyıl ozanlarından **Tatavlalı Mahremî** ile **Edirneli Nazmi**'dir. Nazmi'nin Basit Türkçe şiirleri 45.000 beyti aşan divanına serpiştirilmiştir. Fuad Köprülü, Nazmi'nin bu yoldaki şiirlerini seçip divan biçiminde yeniden düzenleyerek **«Divan-ı Türk-i Basit»** adıyla yayımlamıştır (1928). 285 manzumeyle 56 müfretten oluşan yapıttaki şiirlerin sanatsal değer taşıdığını söylemek güçtür Konular divan şiirinin konularıdır, ölçü olarak da aruz kullanılmıştır. Ama gerek sözcük dağarcığı, gerekse ad ve eylem bildiren sözcüklerin çekimleri bakımından bu şiirlerin değeri yadsınamayacağı gibi Arap-Fars etkisindeki divan şiirine bir tepki olduğu da gözden uzak tutulamaz. Ayrıca Türkçeye yöneliş, Nazmi'yi, halk şiirlerinde çokça görülen cinas örneklerine itmekle kalmamış, benzetmelerde yaşadığı çevreden, yaşamdan yararlanmasına da yol açmıştır. Yine de,

«Yargılanmak umusun komayalım gel Nazmi
Kî çalap kullarını suç ile yindek karamaz»

benzeri, yabancı sözcükler kullanmadan, salt Türkçe şiirler yazılabileceğini de kanıtlamayı amaçlayan bu eğilim yaygınlık kazanamaz. Bunun nedeni, yalnız anılan ozanların güçsüzlüğünde değil, yetiştikleri çevrede, içinde bulundukları edebiyat ortamında, divan şiirinin dünyasından kopamayışlarında da aranmalıdır.

XVIII. yüzyılın sonunda **Nedim**'le belirginlik kazanan yerlileşme eğilimi ise öze ilişkindir. Nedim'in divan şiirine yenilik getirdiğini söyleyenler, kalıpları kırdığını, bilinen mazmunlarla yetinmediğini, yaşamı yansıttığını, yalın, akıcı bir söyleyişi olduğunu; şiirlerinde neşe ve alayın, ten zevkinin dile getirildigini söylerler. Ama ondan önceki divan şiirine bakıldığında, bu sayılanların hiç de yeni olmadığı görülür. Dahası Nedim'deki neşeyi ve alaycılığı Baki'de bile bulabiliriz. Hele Rumelili ozanlarda yerlilik, neredeyse genellenebilecek bir özelliktir. Kısacası Nedim'i gelenekten koparmak olası değildir. Ama onun şiirini, divan geleneği içine oturttuktan sonra «kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden önce gelenlerden, hatta çağdaşlarından ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşmış bir tarafın da bulunduğu görülür» (A.H. Tanpınar).

Başka bir söyleyişle Nedim, dış dünyadan aldıklarını duyduğu gibi verir. İzlenimlerini ve gözlemlerini soyutlaştırarak bir süs biçiminde kullanmaz. Minyatürle resim arasındaki ayrım neyse, kendinden öncekilerle Nedim arasındaki ayrım da odur. Yeni mazmunları, yeni benzetme ve buluşları bir yana, divan yazınının ölü sevgilisini canlandırır. Onunla kendisi arasında öyle bir ilişki kurar ki, dünya dışı varlığın kıpırdadığı, soluk aldığı görülür. Asıl yeni olan da budur. Nesnelerle, genel anlamda dünyayla kurulan bağ, yaşama karşı takınılan tutum onu yeni yapar. Nedim'in şarkı biçimini yeniden canlandırması, bu biçimin en güzel örneklerini vermesi de bu tutuma bağlanmalıdır. Yansıttığı dünya ne ölçüde gerçekse, gerçekliğe yaklaşırsa; duyguları ne ölçüde içten ve yürekten geliyorsa, dili de o ölçüde gerçeğe yaklaşır. İstanbul Türkçesinin en güzel örnekleri sayılabilecek,

Görmeden Mecnunların sahradaki cem'iyyetin
Sevdiğim meşk-i nigâh eylerdin âhularla sen
(Nedim'den, res. Münif Fehim)

«Sen böyle soğuk yerde niçin yatar uyursun
Billahi değer dur hele dâyen seni görsün
Dahı küçücekcin yalınız yatma üşürsün
Serd oldu hevâ çıkma koyundan kuzucağım»

benzeri yüzlerce dize buna örnek gösterilebilir. Ayrıca divanında rastlanan heceyle yazılmış bir türkü, tek örnek olsa da, kimi denemelere giriştiğini göstermesi açısından ilginçtir.

Ama Nedim'in açtığı bu çığır da yaygınlık kazanamaz. Geleneğin dışına çıkamaz çünkü. Ardında onu hazırlayan ya da dayanabileceği yeni bir düşünce devinimi, kültürel bir birikim yoktur. Lale döneminin (1718-1730) ozanıdır ve dönemin Patrona Ayaklanmasıyla kapanması onun da sonu olur. Bir başka büyük ozanın, **Şeyh Galip**'in (1757-1799) Nedim öncesi şiirle bağlantı kurması ve **Sebk-i Hindî**'den etkilenmesi, onun şiirinin yanlış yorumlanmasına salt uçarı özüyle ve dış görünüşüyle alınmasına yol açar.

Divan edebiyatı, halk edebiyatı biçiminde iki kümede incelediğimiz eski Türk edebiyatında tasavvufla beslenen bir edebiyat akımına özel yer ayırmak gerekmektedir. Yunus Emre'ye bağlanan tasavvufi halk edebiyatıdır bu. Bir düşünce akımına dayanması, ortak temler çevresinde ortak söyleyişlerle birbirine bağlanarak gelişmesi ve belli bir inanca bağlı olanlarca benimsenip sürdürülmesiyle halk edebiyatı içinde ayrı bir yer tutmakla kalmaz, bir akım. bir çığır niteliğini de kazanır. «Bu edebiyatın ürünlerinden bir bölüğü uyarıcı ve öğreticidir. Bir bölüğü ise, tasavvuf neşvesi içinde ilahi bir inancın heyecanıyla yazılmış, özelliği ve içtenliği bütün halkın zevkini okşayagelmiş tekke şiirleridir» (A.S. Levend). Denilebilir ki, bir din felsefesi sayabileceğimiz tasavvuf. divan edebiyatında olduğu gibi, halk edebiyatını yalnız etkilemekle kalmamış, halk edebiyatı içinde gelişen bir akımın temelini oluşturmuştur.

Türk edebiyat tarihine ilişkin çalışmalarda bu konu gereğince değerlendirilmemiş. türsel nitelikleri açısından yazın ürünlerini sınıflamakla yetinilmiştir. Oysa tasavvufi halk edebiyatı icinde değerlendirdiğimiz ürünleri verenlerin toplumsal konumlarını, kişiliklerini göz ardı etmemek gerekir. Bu ozanlar bir tarikata bağlıdırlar, şeyh ya da derviştirler. Âşık tarzını benimseyenlerin bile bir eğitimden geçtikleri bellidir. Üstelik şiiri inançlarını, inandıkları doğruları yaymada bir araç olarak kullanmaktadırlar. Halk edebiyatını seçmelerinin nedeni de budur. Başka deyişle, halk edebiyatı içinde yetişmemişler, amaçları gereği halk edebiyatına yerleşmişlerdir. Anadolu gizemci halk edebiyatının babası saydığımız **Yunus Emre**'nin yetiştiği dönemi, XIII. yüzyıl Anadolusunun toplumsal görünümünü anımsamak bunu yeterince kanıtlar.

Beyliklere bölünmüş, Moğol yayılması sonucu kargaşa içindeki Anadolu'da dervişlerin başarıya ulaşmaları, gizemcilik düşüncesini yaymaları ve halkı tarikatlar çevresinde toplamaları onun dilini, onun yazınını kullanmakla olasıydı Nitekim yaşamı bilinmemekle birlikte, şiirlerinin düşünsel yapısından, Yunus Emre'nin de halk ozanı tipine sokulamayacağı kolayca anlaşılmaktadır. Dili, söyleyişiyle halk ozanı olan Yunus, özüyle, sözcüğün gerçek anlamında bir düşünürdür. Akımın başlıca ozanları **Âşık Paşa, Eşrefoğlu, Nizamoğlu, Seyyid Seyfullah, Himmet** (Molulu) de medrese öğrenimi görmüş. divan edebiyatını, Arapça ve Farsçayı bilen aydın kişilerdir. Hepsi de şeyhlik katına yükselmişlerdir.

Yunus Emre'ye bağlanan gizemci halk edebiyatının, ayrıca tarikatlar çevresinde, başlıca iki kolda geliştiği görülür: **Melami-Hamzavi** halk edebiyatı, Alevi-Bektaşi halk edebiyatı. Bunlardan birincisi, akım niteliğini korurken, melamilik ve hamzaviliğin ilkeleriyle sınırlanarak bir zümre edebiyatı biçiminde gelişir. «Tek sözle söylenmesi gerekirse bu edebiyat, aşka ve cezbeye, fakat akıllıca cezbeye ve bilgiye dayanan ağırbaşlı, biraz da Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle karışık bir edebiyattır» (Abdülbaki Gölpınarlı). **Hacı Bayram-ı Veli, Dukakinzade Ahmet, Ahmet Sârbân, Kaygusuz Vizeli Alâeddin, İdris-i Muhtefî, Emir Osman Haşimi, Muhyî, Oğlanlarşeyhi İbrahim, Gaybî Sunullah** bu yolda ürün veren ozanların başlıcalarıdır

Alevi-Bektaşi halk edebiyatı ise daha değişik bir nitelik taşır. Aleviliğe ve Bektaşiliğe özgü terim ve deyimlerin kullanılması, tarikat ilkelerinin dile getirilmesi, şiirlere şii-batıni inançların egemen olması gibi özellikleriyle tasavvufi halk edebiyatı içinde özel bir yer tutarken; yaşama sevincini, doğa sevgisini, dünyaya bağlılığı dile getiren ürünleriyle de din dışı halk edebiyatına bağlanır. Bunun nedeni, Alevilik ve

Bir tekkede çile dolduran dervişler

Bektaşiliğin tarikat olarak daha çok kırsal kesimlerde yaygınlık kazanmasıdır. Tarikatın bu özelliği Alevi-Bektaşi ozanların ürünlerine de yansır. Diyalektik bir gelişim sonucu dinselle din dışı olan bir noktada kesişir. Ozanların kırsal kesimden oluşu, halk edebiyatı geleneği içinde yetişmeleri de bu durumu besler. Böylece Alevi-Bektaşi şiirleri ikili bir görünüm kazanır. Sözgelimi **Pir Sultan Abdal,**

«Pir Sultanım aydur dünya fânidir
Kırkların sohbeti aşk mekânıdır
Kusura kalmayan kerem kanıdır
Gönlünde kırası olan gelmesin»

derken bir Alevi-Bektaşi ozandır; ama,

«Doğdan kütür kütür hezen indirir
İndirir de ateşlere yandırır
Her evin devliğin öküz döndürür
İrençberler hoşça tutun öküzü»

diyerek toprağa, doğaya bağlı bir halk ozanı oluverir. Bir akım görünümündeki tekke şiirinin, halk edebiyatı içinde ele alınan ürünlerinin çoğunun Alevi-Bektaşi kökenli olması da buna bağlanmalıdır.

Bilindiğince, XIX. yüzyılda Batılılaşma akımına koşut olarak gelişen Türk edebiyatı roman, öykü, tiyatro gibi yeni türlerin denenmesiyle çağdaş bir çizgiye girmiş; Türk edebiyatının yönü Batı düşüncesinin temel alınması sonucu değişmiştir. Batıyla ilişkiler, aydınların bir Batı dilini öğrenmeleri, batı edebiyatından yapılan çeviriler, batıdaki siyasal eğilimlerle, ideolojilerle tanışma bir uygarlık değişimini de gerektirmiştir. Başka deyişle Doğunun yerini Batı almıştır.

Batılılaşma ve buna bağlı olarak yeni bir kültüre açılınması başlangıçta Türk edebiyatını da Batı edebiyatının güdümüne sokmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şunları söyler: «Sırf edebi cereyanlar yönünden bakılırsa, bu yüz sene içinde Türk edebiyatının Garp edebiyatlarında ve bilhassa Fransız edebiyatında mevcut bütün cereyanları uzak ve yakın fasılalarla, muntazam surette takip ettiği görülür.»

Bileşimin gerçekleştirilemediği Tanzimat döneminde iyice belirgindir bu. Özellikle de öykü ve romanlarda. Çünkü şiir, en azından biçim olarak bir geleneğe yaslanmaktadır. Oysa bir düzyazı geleneği olmakla birlikte, öykü de, roman da tür olarak yenidir Tanzimat sanatçısı için. «Yeni Türk edebiyatını kurmak için gayret eden ilk iki neslin (1825 ve 1840 sıralarında doğanlar: Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) zevk ve gayretleri hemen hemen aynıdır. Bu iki neslin ikisi de XVII. asır Fransız klâsikleriyle beraber XVIII. asır Fransız filozoflarını ve genel Fransız romantiklerini okumuşlardır» (Tanpınar). Verdikleri ürünlerde de romantikleri izlerler. Ama Tanzimatçıların romantizmi, Batıdaki örneklerde olduğu gibi, bu akımı besleyen toplumsal ve düşünsel özden yoksundur.

Türk edebiyatında Batılılaşmanın öncülerinden Şinasi

Gerçi Tanzimat romanı belli toplumsal koşulların sonucudur. Ama bu toplumsal koşullar, batıda olduğunca yapısal bir değişimin sonucu değillerdir. Daha doğrusu, üretim araçlarının el değiştirmesi sonucu üretim ilişkilerinin değişmesi söz konusu değildir. Batıda da roman salt ekonomik ve toplumsal olanın önceliğiyle açıklanamaz. Ama kentsoyluluğun gelişimiyle sanat da yeni özlere, yeni biçimlere açılmıştır. Bir bakıma kentsoyluların Fransız devrimiyle tam olarak egemenliklerini kurmaları, bilim ve sanat gibi üstyapı kurumlarının yardımıyla gerçekleşir, öncü görevini bunlar yüklenir, kentsoyluların egemenliğinin pekiştirilmesini sağlarlar. Victor Hugo'nun, romantizmi, «edebiyat olan Fransız devrimi» biçiminde tanımlaması bu doğruyu vurgular. Çünkü devrimden önce siyasal güç, kentsoyluların derebeyleri yıkmak için geçici bir işbirliğine girdikleri prenslerin, soyluların elindedir. Temel ilkeleri akıl, gerçek ve doğa olan klasisizm bu sınıfın çevresinde gelişir. Romantizm ise aklın yerine duyguyu koyar. Klasisizmin gerçeği belli bir güzellik anlayışıyla sınırlıdır, ölçülü biçilidir. Romantizm bütün sınırları yıkar, onun gerçeği yaşamdır. Klasisizm geneli anlatır tiptir onun için önemli olan. Romantizm ise özeli yakalamaya çalışır, tiplerle değil, kişiliklerle uğraşır. Bu nedenle de bireycidir, bireyciliğin utkusudur.

İşte bu nedenle, kendilerini kurtarıcı olarak gördükleri için romantizmin düşçü yanı Tanzimatçıları etkilemişti denilebilir. Doğu düşüncesi insanı siler çünkü. Birey olarak yoktur insan. Tanrı vardır yalnızca ve insan onun suretidir. Oysa Tanzimatçıların karşılaştıkları Batılı insan, eğitilmiş, bilgili, toplumu ileriye götüren yaratıcı insandır. Onlar da hemen, bu insanın oluşumu üzerine düşüneceklerine, o in-

san gibi olmaya çalışmışlardır Böylesi bir çabanın inanmış, duygulu, coşkulu bir aydın tipi yaratacağı açıktır. Kısacası Batı romantizmi, Tanzimatçıların ruhsal durumuna uygun düşmektedir.

Ayrıca, romantizmin sıradan yapıtlarda cıvıklaşan duyguculuğu sanatçılarımızı yeninin ta kendisi olarak çekecek, bu duygusallık Tanzimatçılarda bir ağlama duvarı oluverecektir. Sonuçta, Batı romantizmi nasıl yozlaşarak kurtuluşu kaçışta ve gerçekle bağdaşmayan bir düşte bulmuşsa, Tanzimat romantizmi de bu düşü —sanatçılarda yaratıcı bir imgelem olmadığından— ölüm kılığına sokarak, insanların kurtuluşunu onları öteki dünyaya göndermekte bulmuştur.

Romantizmin bellibaşlı niteliklerini basitleştirmekte ve her romanda kullanılabilecek reçeteler biçimine getirmekte ustadır Tanzimat sanatçıları. Bu reçeteleri ilkel olarak ortava koyan **Ahmet Mithat,** en iyi biçime sokan ise **Namık Kemal**'dir. Üstelik ekonomik ve toplumsal koşulların ezdiği, İslam gizemciliğinin etkisivle kendisini edilgen bir dünva görüşüvle koşullamış Türk insanının günlük yaşamında, yüzevsel olarak alınınca hemen ağlamaklı bir romantizme konu olabilecek tablolar çoktur.

Sözgelimi köle kız ya da köle erkek bütün Tanzimat romanında boy gösterir. Ama köle insandan yola çıkarak kölelik kurumuna, giderek toplumsal düzenin bozukluğuna bıçak atabilmek olasıyken, işin duygusal yanına kaçılmıştır heo. Buysa doğal bir sonuçtur. Romantizmin etkisi. bilinçsizlik ve deneysizlikle birleşince, Tanzimat sanatçısının bir aşama yapması olanaksızdı. Yalnız **Samipaşazâde Sezai**'nin **Sergüzeşt**'inde bu öykünün kimi gerçekçi çizgiler taşıdığı görülür Daha doğrusu gözlem girer öyküye. Ama bu gözlem, esir pazarının anlatılması va da esir vaşamından bir iki tablo çizilmesidir, o kadar. Yoksa, Sergüzeşt de Tanzimat. romantizminin bütün özelliklerini taşır.

Oysa Tanzimatçıların ürün verdikleri yıllarda, Batıda romantizm çoktan aşılmış, gerçekçi anlatım yöntemleri alabildiğine geliştirilmişti. Romantik dönem içinde ele alınmakla birlikte gerçekçiliğin asıl öncüleri sayılan **Balzac**'la **Stendhal**'in yapıtları yayımlanalı yıllar olmuştu. Ama Tanzimatçılar gerçekçiliğin adını etmekle yetindiler. Gözlem ürünü bir iki betimlemeyi gerçekçilik sandılar. Bu konuda benzeri yanılgılar günümüzde de sürmekte, Türk edebivatı tarihi çalışmalarında yanlış değerlendirmelere gidilmektedir.

Çünkü gerçekçilik, temelde bir anlatım yöntemidir. Edebiyatta gerçekçi yönelişler olguculuğun (positivisme) gelişimine koşut olarak ortaya çıkmış, bilimin gelişmesi, gerekirci (déterministe) görüşler gerçekçiliği hazırlamış; deney,

Namık Kemal

gözlem, nesnellik gibi yöntemsel ilkeler gerçekçilerin de ana ilkeleri olmuştur.

Buradan yola çıkarak varacağımız sonuçlar şunlardır: Türk edebiyatında bir anlatım yöntemi olarak gerçekçilik XIX. yüzyılın sonlarında görülür. Daha önceki örnekler, öteki ulusların edebiyatlarında da olduğu gibi, dış gerçekliğin görüldüğü biçimiyle yansıtılmasından öteye geçmez. Bu yapıtlar için gerçekçi sözcüğünü sıfat olarak kullanabiliriz yalnızca. Söz konusu olan, yaşananın, görülenin betimlenmesidir çünkü.

Gerçekçilik açısından Türk edebiyatını değerlendirirken unutulmaması gereken en önemli nokta, gerçekçiliğin temelde roman türüne özgü bir anlatım yöntemi olduğudur Üstelik Batı toplumlarının kapitalistleşme sürecinde doğup gelişmiştir. Gerçekçi yönelişlerin XIX. yüzyılda görülmesi bu nedenle rastlantı sayılamaz.

Ama Tanzimatçılar bu inceliğin ayrımına varamazlardı. Gerçekçiliği kavrayamamaları bir yana tam anlamıyla coşumcu da olamadılar Örneğin, divan edebiyatını «hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihan-ı evhâmdan iktibas olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret» (**Celâlettin-i Harzemşah** önsözü) olduğu için eleştiren **Namık Kemal,** düşsü bir tutuma kapılmaktan, gerçekdışılıktan kurtulamaz. Bir yapıtı «**Müşâhedât**» (Gözlemler) adını taşıyan **Ahmet Mithat** da Fransız gerçekçilerinin toplumun, insanların hep kötü yanlarını konu almalarını eleştirir.

Ayrıca Tanzimat sanatçıları gerçekçilikle doğalcılığı (naturalisme) bir tutmuşlardır Nitekim **hakikiyyûn** terimi hem gerçekçiler, hem de doğalcılar karşılığı kullanılmıştır İlk gerçekçi ürünlerden sayılan, **Nabizade Nazım**'ın **Karabibik**'i (1890) de bu yolda yazılmıştır. Nabizade yapıtın önsözünde, gerçekçi romana bir örnek vermek istediğini söyler ve Emile Zola ile Alphonse Daudet'in adlarını anar. Yani doğalcıların **Zehra**'da (1896) ise bütünüyle doğalcılığın

ilkelerine dayanır. Dönemin kuramcısı **Beşir Fuat** da doğalcılığın savunucusudur.

İki akım arasındaki ayrımı ancak Edebiyat-ı Cedideciler yapar. «Hakikiyye» terimini yalnız gerçekçilik karşılığı kullanır, doğalcılık için doğru olarak **tabiiyye** terimini öne sürerler. Bu nedenle Türk yazınında, gerçekçiliğin biliçli olarak **Halit Ziya Uşaklıgil**'le başladığını söylemek yanlış olmaz. **Karabibik** de, **Zehra** da yalnızca birer denemedirler.

Nitekim Uşaklıgil, en önemli romanları **Mai ve Siyah** ile **Aşk-ı Memnu** yayımlanmadan önce yazdığı **Hikâye** (1891) adlı incelemesinde çağdaş romanın ülkemizde tanınmadığından yakınır ve Batılılarca edebiyat değeri verilmeyen ürünlerin Türkçeye çevrildiğini söyler. Yine ona göre, «Bir güçlü yazar yetişip de Türklerde, başka uygar ulusların bundan yüzyıl önce beğenilen roman biçimini değiştirmeye» (aktaran Baha Dürder) çalışmamaktadır.

Uşaklıgil'in anılan iki romanı da kuruluşları bakımından bir yetkinliği simgelerler. On yedi yaşında iken Balzac, Stendhal, Flaubert ile başlayarak Zola, Daudet ve Goncourtlar'ı okuduğunu söyleyen romancı, bellidir ki batıdaki gerçekçi edebiyatın aşamalarını özümlemiş, bir bileşime varmıştır. Bu romanlarla kendi bireysel yaşamını sürdüren insanlar girer Türk edebiyatına. Düş ve gerçek çatışmasının temel alındığı Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu'ya oranla romantizmin etkisinden kurtulamazsa da, gerek bir roman dilinin gerçekleştirilebilmiş olması gerekse dönemin aydınlarının ruh durumunu yansıtması açısından, yine de gerçekçi çizgide yer alır.

Edebiyat-ı Cedidecilerden **Hüseyin Cahit Yalçın**'la **Mehmet Rauf** da gerçekçiliği benimserler. H.C. Yalçın'ın bir öykü kitabının adı **Hayat-ı Hakikiyye** Sahneleri (1910) adını taşır. Ama her ikisi de Uşaklıgil'i aşabilmiş değillerdir Yalnız, Mehmet Rauf **Eylül**'de (1900) ruh çözümlemesine yüklenerek psikolojik romanın öncülerinden Paul Bourget'yi izler.

Gerçekçiliği benimsemelerine karşın, sanat anlayışları nedeniyle bütünüyle yaşama açılamayan, kişilerini aydınlar, soylular, varlıklılar, genel bir deyimle seçkinler arasından seçen Edebiyat-ı Cedidecilerin yanı sıra, toplumun her sınıfından insanları, gözleme dayalı konularıyla **Hüseyin Rahmi Gürpinar**'a gerçekçi akım içinde özel bir yer ayırmak gerekmektedir. Ahmet Mithat geleneğini sürdüren Gürpınar, halk için yazma ve halkı eğitme amaçları dışında ustasından ayrılır. Roman anlayışı, gerçekçilikle doğalcılığın karışımıdır. Başlıca özelliği olan gülmecesi, alay ve yergiden güç alır. Buysa eleştirel bir tutum takınmasının sonucudur. Romanlarındaki olaylar, kişiler yaşamdan alınmışlardır, gözlem ürünüdürler. Üstelik bu tutumunu hiç değiştirmez Gürpınar. Edebiyat topluluklarının dışında, tek olarak kalır.

Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide dönemlerinde şiir de benzeri aşamalardan geçer. **Namık Kemal**, ozan olarak da romantiktir. Ama şiiri, toplumsal ve siyasal düşüncelerinin taşıyıcısı olarak görmesi, romantizminin coşku çizgisinde kalmasına yol açar. Bu şiirde birey değil, toplumu kurtarmaya soyunmuş bir düşünce savaşçısı vardır yalnızca. Şiirde Tanzimat romantizminin babası **Abdülhak Hamit**'tir. Onu duyguculuğa **(sentimentalisme)** kayan romantizmiyle Recaizâde Ekrem izler Edebiyat-ı Cedideciler Hamit'e, Ekrem'e bağlanırlar, ama gerçekçiliğe de açıktırlar. Daha doğrusu gerçekçilikleri, Batıyı yakından izlemelerinin sonucudur.

Nitekim Batıda «romantizme tepki olarak doğan, gerçekçiliğin şiire uygulanışı diye nitelenen **parnassizm** 19. yüzyılın göze çarpan eğilimlerinden biridir. Servet'i-Fünun döneminde, özellikle Tevfik Fikret'in birçok eserinde izlerini görürüz bu tutumun: Ayrıntılı gözlemlerin açık bir anlatımla ve nesnellikle iletimi; karamsar bir bakışla sanatçının kişiliğinin gizlenişi, kusursuz bileşimlere ulaşma çabası» (Rauf Mutluav). Ama Edebiyat-ı Cedide şiirini tek bir akıma bağlamak güçtür. Çünkü, Edebiyat-ı Cedide terimini bir yana bırakırsak, bu yeni edebiyat içinde **Servet'i-Fünun**'un kendisi başlıbaşına bir akımdır.

Bir kez, aynı sanat anlayışını paylaşanlar **Servet'i-Fünun** dergisi çevresinde toplanarak (1896) ortak özelliklere, ilkelere dayanan bir şiiri geliştirmişlerdir. Yalnız eskiye, divan şiirine değil, Namık Kemal kuşağının şiirine de tepkidir Servet'i-Fünun şiiri. Üstelik salt bir ozan topluluğu değildir bu. Romancıları (Uşaklıgil, Mehmet Rauf), eleştirmenleri, savunucuları (Ahmet Şuayip, H.C. Yalçın) vardır. Yeni bir duyarlığı, yeni bir şiir dilini geliştirirken Batıyı hemen hemen günü gününe izlerler. Ama bir ara-

Edebiyat-ı Cedide dışında gerçekçi akıma bağlanan Hüseyin Rahmi Gürpınar

yış döneminin bütün karışık etkilerini içerir şiirleri. Duygucu, romantik, parnasçı, simgecidirler Doğaya yönelirler. Ama bir resimdir doğa onlar için. Düşle gerçek çatışması, karamsarlık, kaçış egemendir şiirlerine. Hem benimsedikleri sanat anlayışı, hem de dönemin siyasal koşulları içine kapanık, bireyci bir şiire yönelmelerine yol açmıştır. Çözüm, topluluğun 1900'lerde dağılması olur. Yazılıp çizilemeyen 1901-1908 yıllarında yalnız biri ayakta kalır: **Tevfik Fikret**. Biçim tutsaklığından sıyrılıp özü öne aldığı, karamsarlığını bireylikten soyup toplumsalla özdeşleştirdiği için başarılı olur o da.

Burada zaman sırasını bozarak Meşrutivet yıllarında ortaya çıkan bir topluluktan, Fecr-i Aticilerden söz etmek gerekiyor. Çünkü **Fecr-i Ati** görünüşte, Edebiyat-ı Cedide'ye tepki olarak doğan bir akım olduğunu savlamış, Batıdaki benzerlerinde olduğu gibi belli ilkeler çevresinde birleşen bir edebiyat topluluğu biçiminde ortaya çıkmıştır.

Babıâli'deki Hilal basımevinin bir odasında ilk toplantısını yapan ve **Faik Ali**'nin bulduğu **Fecr-i Ati** adını benimseyen topluluğun sanat anlayışı, yayımladıkları bildiride ver alan şu düşüncede odaklaşır: «Sanat sahsî ve muhteremdir.» Örnek olarak da şiirde simgeciler, öykü ve romanda Maupassant, tiyatroda İbsen alınır.

Ama Fecr-i Aticiler, kurumlaşmak isterken gözettikleri, yazının ve toplumsal bilimlerin ilerlemesine çalışmak, sanatçılar arasında birlik ve dayanışmayı sağlamak gibi amaçları yaşama geçiremediler. Edebiyat-ı Cedide'ye karşı olmakla birlikte ne tepkilerini açık seçik ortava kovabildiler, ne de özellikle dil açısından ondan kopabildiler. Üstelik her fırsatta tersini belirtmelerine karşın Edebiyat-ı Cedide'nin süreği savıldılar. Bir dergi çıkaramamaları ve başlangıçta **Servet-i Fünun** dergisi çevresinde toplanmaları da buna yol açtı. Meşrutivet'le gelen görece özgürlük ortamından yararlanarak çıkarılmış değişik eğilimlerdeki dergilerde yazmaları ise dağınıklığı getirdi. Ayrıca, «sanat şahsî ve muhteremdir» ilkesini, herkesin ayrı ayrı görüşlere sahip olması, sanatı değişik biçimlerde anlaması olarak yorumlamaları bu dağınıklığı çabuklaştırdı. Belli bir sanat anlayısında, belli değer ölçülerinde birleşmeyi değil, bireysel özgürlüğü ve bunun sonucu olarak da çeşitliliği savunuyorlardı. Her biri yalnız kendi duyuşuna, kendi beğenisine göre bir güzellik yaratma çabası içindeydi.

Bu durum, Fecr-i Ati'nin bir edebiyat akımı değil, birbirlerine arkadaşlık duygularıyla bağlı genç sanatçıların oluşturduğu bir topluluk olduğunu gösterir. Nitekim her biri sanatını bir başka yolda geliştirecek, değişen toplum koşullarında değişik sanat anlayışlarına varacaktır.

XIX. yüzyılın sonlarında, edebiyatı da etkileyen, daha doğrusu besleyen üç düşünce akımıyla karşılaşılmaktadır. Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık'tır bu üç düşünce akımı Genellersek Edebiyat-ı Cedideciler Batıcı, eskivi savunanlar İslamcı ve Osmanlıcıdır. **«Türkçe Siirler»** (1899) adlı kitabıyla **Mehmet Emin Yurdakul** da Türkcülüğe bağlanır. Bu üç akım, Cumhurivet'e dek Türk yazınındaki akımları belirleyecek. Cumhurivet'ten sonra da sivasal kümelenmelere bağlı olarak etkinliğini sürdürecektir. Ama günümüze ulaşan Türk edebiyatı. özellikle 1930'dan sonra başka bir çizgide gelişir

Simdi kısaca XIX. yüzyıldaki gelişimi izlevelim.

Mehmet Emin Yurdakul'un cıkısı. ancak Meşrutivet'te bilinçli bir cizgive oturtulur ve bir akım niteliği kazanır **Milli Edebiyat** adıyla anılan bu akımı baslatanlarsa. Selanik'te çıkardıkları **Genç Kalemler** dergisivle **Ömer Seyfettin Ali Canip Yöntem** ve **Ziya Gökalp**'tır Türk edebivatı tarihinde **«Genç Kalemler»** va da **«Yeni Lisan Hareketi»** adlarıvla anılan bu girisim **Milli Edebiyat** akımını hazırlamış, konusulan İstanbul Türkçesinin kullanıldığı. ulusal kavnaklara vönelik yeni bir edebiyat anlayışının baslangıcı olmuştur.

Milli Edebiyat volundaki ilk örnekler, kuskusuz akımı baslatanlarca verilir İlkeler bellidir Dilde valınlık, halk edebivatı şiir biçimlerinden vararlanma ve hece ölcüsü, konu seçiminde verlilik. Cok önemli bir venilik de, daha vüzvılın başında **Mehmet Emin Yurdakul**'un gerceklestirdiği siirin İstanbul dısına çıkması, Anadolu'ya açılması olgusudur. **Nâbizade Nâzım**. bunu gercekci bir ürün ortaya kovabilmek amacıvla **Karabibik**'te yapmış, ama bu deneme orada kalmıştır. Türkcülerdeyse bu seçis, bilinçli bir tutumun ürünüdür.

Benzeri bilinc. konu olarak Türk tarihinin secilmesinde de görülür. Sivasal durum. dolavısıyla bağlanılan ideoloji; Türkçüleri Osmanlı tarihini atlayıp uzak geçmişe, Anadolu öncesine gitmeve iter. Sivasal Osmanlıcılığa tepkidir bu Siirde **Ziva Gökalp**, övkü ve romanda **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** bu seçisin en belirgin örneklerini verirler. O vıllarda **Türk Ocağı**'nın çalışmalarına katılan **Halide Edip Adıvar** da bu eğilime kapılır. Ama Türkçülük akımı etkisindeki romanı **Yeni Turan** (1912) yapıtları arasında bu volda yazılmış tek örnek olarak kalacaktır

Milli Edebiyat akımının gelismesinde bir nokta ilginçtir. Başlangıçta Genç Kalemler'in görüşlerine karşı çıkan kimi **Fecr-i Aticiler** çok geçmeden bu akımı benimsemekle kalmazlar, olumlu bileşimlere varılmasını da sağlarlar. İki önemli konuda birleşmektedirler çünkü: Dil tutumu ve konu seçimi. **Yakup Kadri Karaosmanoğlu Genç Kalemler**'in Fecr-i Ati'cilere karşı genel bir saldırıyı başlattıklarına değindikten sonra bu ko-

nuda şunları söyler: «Oysa, biz, tam bunların istediklerini yapmakta olduğumuz kanaatinde idik. Nitekim, hepimiz değilse bile, Refik Halit' le ben hikâyelerimizi gittikçe sadeleşen bir Türkçe ile yazmakta ve hikâyelerin konularını İstanbul şehrinin dar ve kozmopolit çevresine inhisar ettirmeyip bütün memleket hayatından almakta idik (...). Gerek Refik Halit'in gerek benim üslubum daima sadeliğe doğru gelişmekte idi ve bir gün gelecek, Genç Kalemler dergisinde Yeni Lisan denilen ağdasız ve temiz Türkçenin en munis örneklerini vermek —en az o derginin başyazarı Ömer Seyfettin kadar— bize nasip olacaktı ve yine günün birinde, bu cereyanın en büyük önderi Ziya Gökalp, eski edebiyatçıların da bulunduğu bir mecliste, kendisine: 'Üstadım, lisanımızda Farisî ve Arabî kaidelerine göre yapılan terkipleri çıkarıp atalım, mütalaasında bulunuyor sunuz. Fakat, şimdiye kadar genç ediplerimiz arasında bu şekilde yazı yazmaya kim muvaffak olabilmiştir?' sualini soran Cenap Şahabettin'e, parmağının ucuyla beni göstererek: İşte bu!' diyecekti.»

Bu benzeşmede en önemli etken adı geçen sanatçıların gerçekçilik anlayışında birleşmis olmalarıdır. Sözgelimi **Ömer Seyfettin** de, **Yakup Kadri** de Maupassant'dan etkilenmişlerdir. Ayrıca savaş yılları, önce Balkan, ardından I. Dünya Savaşlarının yarattığı koşullar siyasal çözüm arayışlarıyla birleşerek edebiyatı da ulusallaşmaya itmiştir. 1920'lere gelirken, **Milli Edebiyat** akımı, şiirden öykü ve romana, kuramsal yazılardan edebiyat araştırmalarına, bütünüyle egemen bir akım görünümündedir. Ama artık, başlangıçtaki ideolojik içeriğinden, Turancılık ülküsünden soyulmuş olarak. Yalın bir dille yazma, konularını yaşamdan, ülke gerçeklerinden seçme ve ulusal kaynaklara yönelme ilkelerinde birleşilmiştir.

Öyle bir bütünleşmedir ki bu, anılan akım içinde İslâmcı, Osmanlıcı ve gelenekçi eğilimlerden bireysel eğilimlere dek çeşitli görüşlerde sanatçılara rastlamak olasıdır. Örneğin, **Mehmet Akif** de, **Yahya Kemal** de, edebiyat tarihi araştırmalarında aynı bağlamda ele alınmaktadırlar bugün. Belli bir akımın belli bir döneme damgasını vurmasının sonucudur bu. Artık söz konusu olan Milli Edebiyat akımı kavramı değil, **Milli Edebiyat** dönemidir. Oysa konuya edebiyat akımları açısından bakıldığında Milli Edebiyat kavramı altında topladığımız sanatçıları değişik kümelere ayırmak gerekmektedir. Bu ayırmada ölçü, bağlanılan dünya görüşüdür.

İslamcı **Mehmet Akif Ersoy**, anlaşılır bir dille yazmayı benimsemesine, aruzla yazdığı şiirlerinde günlük konuşma dilini başarıyla kullanmasına ve gerçekçi bir tutumla yaşama açılmasına karşın, hem Batıcılara, hem de Türkçülere bütünüyle karşıdır. Meşrutiyet döneminde

Tevfik Fikret

Batıcılığın en güçlü temsilcisi **Tevfik Fikret**'in usçuluk (rationalisme) ve gerekircilikle (déterminisme) beslenen, bir yanıyla Tanrıtanımazlığa (athéisme) ulaşan düşüncelerini eleştirir Bir İslam düzeltimcisi olduğu için de Türkçülerle çatışır. «Kavim fikri»dir karşı olduğu. **Milli Edebiyat** akımının belirleyici kavramları olan ulus, ulusallık sözcükleri yoktur onda. Belirlevici kavramı ümmettir

Yahya Kemal ise bir başka bileşimin ardındadır. Temelde Osmanlıcı ve gelenekçidir Tanpınar'ın deyişiyle, «Ona göre Türkçülük davası, Türkiye meselesidir. 1071'deki Malazgirt zaferiyle yeni bir vatanda, yeni bir millet doğmuştur Bu milletin dil ve kültürü bu yeni vatanın malıdır.» Böylece, tarih anlayışı onu Osmanlıcılıkla Türkçülüğün bileşimine götürür Mallarmé, Valery gibi Fransız ozanlarına bağlayabileceğimiz sanat anlayışı bu görüşleriyle birleşerek neo klasik bir şirii geliştirmesine yol açar

Üçüncü belirgin çizgi **Rıza Tevfik Bölükbaşı**'nın girişimlerine bağlanabilir Ulusal kaynaklara dönüşü, halk edebiyatını özellikle tarikatlar ve tekkeler çevresinde gelişen edebiyatı örnek almak biçiminde yorumlar Rıza Tevfik. Daha önce **Mehmet Emin Yurdakul**'un kullandığı, Türkçülerin elinde basit bir «parmak hesabı» olan hece ölçüsü onun girişimiyle değişik bir boyut kazanır. Gerek halk edebiyatından derlediği, gerekse yazdığı koşma ve nefeslerle hece ölçüsünün değişik kullanım biçimlerinin örneklerini verir.

Bu çeşitli arayışların, öz ve biçimde ayrı eğilimler taşımakla birlikte, daha önce sözünü ettiğim ana ilkeler çevresinde birleşip **Milli Edebiyat** kavramı altında toplanmaları 1917'yi izleyen yıllarda gerçekleşmiştir. **Ziya Gökalp**'ın 1917'de çıkardığı **Yeni Mecmua** dergisiyle sağlanır bu bütünleşme. İttihat ve Terakki'ce desteklenen dergide dönemin hemen bütün bellibaşlı sanatçıları görünürler. İttihat ve Terakki'ye karşı olduğu

için sürgünde bulunan **Refik Halit Karay, Ziya Gökalp**'ın girişimiyle bağışlanarak, İstanbul'a getirtilir ve dergide yazması sağlanır. Milli Edebiyat akımını başlatanların egemen ideolojisi **Türkçülük** aşılmıştır artık. Yine Ziya Gökalp, bir yapıtının adıyla varılan bileşimi şu sav sözle özetler : **Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak**. Günümüzde yapılacak bir değerlendirmede, 1908-1923 yılları arasında gelişen ve Cumhuriyet sonrasına da sarkan Milli Edebiyat akımının genel bir kavrama dönüşerek bir dönemde bütün Türk edebiyatını kapsaması, ideolojik alandaki bu geçişe bağlanmalıdır. Birbirine karşıt, giderek tepki olarak doğmuş ideolojilerin birleştirilmesi, edebiyatta da değişik eğilimlerin ana ilkelerde birleşmesini doğurmuştur.

Bu dönemde, egemen ideolojilerin dışında kalarak **izlenimci**, simgeci bir anlayışla «saf şiir»i geliştirmeye çalışan **Ahmet Haşim**, Milli Edebiyat kapsamına alınamayacak tek ozandır denilebilir. İlk örneklerini **Cenap Şahabettin**'de gördüğümüz simgeci şiir onunla en usta, en başarılı temsilcisini bulmuştur. Bireyselliği, şiirde anlam kapalılığını ve müziksele yakın uyumu savunan Haşim'in simgeciliğinin yanı sıra, anlatımcılığın ve dışavurumculuğun (expressionisme) etkisinde kaldığı da belirtilmelidir. Onun 1920'den sonra daha yalın bir dile yönelmesi ise doğrudan **Milli Edebiyat** akımının etkisine bağlanamaz. Tanzimat döneminde Şinasi'nin ortaya attığı anlaşılır bir dille yazmak düşüncesinin gerçekleşmesi, Türkçenin utkusunun sonucudur bu. Doğal bir gelişimin dışında kalamazdı Haşim.

Şiirde **Mehmet Emin Yurdakul**'a bağlanan Milli Edebiyat akımının en tipik sürdürücüleri, **Hececiler** ya da **Hecenin Beş Şairi** adlarıyla anılan **Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy** ve **Enis Behiç Koryürek**'tir.

ZiyaGökalp'ın «**Sanat**» (Yeni Hayat, 1917) şiirinde özetlediği şu ilkeler,

> **«Aruz sizin olsun, hece bizimdir,**
> **Halkın söylediği Türkçe bizimdir;**
> **Leyl sizin, şeb sizin gece bizimdir,**
> **Değildir bir mana üç ada muhtaç.»**

Hececilerin sanat anlayışını belirler. Ama Gökalp'ın şiirinde gördüğümüz, öğreticiliğin getirdiği kuruluk yoktur onlarda. Bunda, şiire **Fecr-i Ati** duyarlığıyla başlamış olmalarının etkisi büyüktür. Bir de önlerinde, yeterli sayılamasa da, yararlanabilecekleri örnekler vardı. Halk edebiyatından yapılan derlemeler, bu yoldaki araştırmalar ozanlarca değerlendirilmeyi bekliyordu. Onlar da bunu yaptılar. Ama toplumsal bilinç eksikliği hemen **hepsini** romantizme sürükledi. **Gerçekçi olmak isterken**, savaşın da etkisiyle **ulusal** duyarlıklar adına gerçekçiliği yitirdiler. Doğaya yönelişi, yurt güzelliklerinin, Anadolu'nun basmakalıp söyleyişlerle görüntülenmesi olarak aldılar. Yurtseverlik, kahramanlık temlerinin egemen olduğu şiirleriyle topluma güç aşılamaktı amaçları. Sonuçta sığ bir **«memleketçi edebiyat»**ı geliştirdiler.

Anadolucu edebiyat da diyebileceğimiz bu «memleketçi edebiyat» Cumhuriyet'in ilk yıllarında da sürmüştür. Ayrıca dönemin büyük ozanları Yahya Kemal, Ahmet Haşim aruzla yazmakta direnseler de utku hecenindir **Ali Mümtaz Arolat, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas** gibi ozanlar, değişik şiir anlayışlarına bağlanmakla birlikte heceyi sürdürürler. Bu ozanlardan yalnız Arolat'ı, Onan'ı, Uşaklı'yı Hececilerle birlikte «memleketçi edebiyat»ın süreği sayabiliriz. **Kemalettin Kamu** da bu akım içinde ele alınabilir. Ama Tanpınar, Dıranas, Kısakürek, Tarancı gibi ozanlar bir akım içinde değil tek tek değerlendirilmelidirler. Necip Fazıl gizemciliğin, Tanpınar Yahya Kemal'in, Dıranas ile Tarancı Baudelaire'in ve simgecilerin etkisindedirler, ama kendilerine özgü bir şiiri geliştirirler.

1930'lara gelirken yeni bir edebiyat çığırı açmak girişimiyle karşılaşılır. Milli Edebiyatçıların sığlıklarına, gerçekçilikten uzak memleketçiliklerine bir tepkidir bu. Edebiyat tarihimize **Yedi Meşaleciler** adıyla geçen topluluk şu adlardan oluşmaktadır: **Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi Koray**. Ortak bir kitap çıkararak (Yedi Meşale, 1928) Hececilerin elinde tıkanan Türk şiirini yeni ufuklara açmaktır amaçları.

Ama tıpkı, Edebiyat-ı Cedide'ye karşı çıkıp Edebiyat-ı Cedide'nin kanatları altına sığınan Fecr-i Aticiler gibi, Yedi Meşaleciler de **Yusuf Ziya Ortaç**'ın **Meşale** dergisine sığınırlar. «Canlılık, samimiyet ve daima yenilik» sözcükleriyle özetledikleri girişimleri, temelde bu üç ilkeden de yoksundur. Bir kez, biçimde bir yenilik getirmez, hece ölçüsünden yola çıkarlar. Özde ise Verlaine, Mallarmé, özellikle de Baudelaire gibi Fransız ozanlarını örnek alırlar. Yeni bir dünya görüşüne dayandıklarını söylemek de olanaksızdır.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde asıl yenilik **Nâzım Hikmet**'le gelir. Nâzım Hikmet **Toplumcu gerçekçi** (réalisme social) sanat anlayışını bilinçli olarak benimsemekle kalmamış, bu alanda en yetkin örnekleri vererek hem kendisinden sonra gelen kuşağı, hem de 1960 sonrası Türk şiirini etkilemiştir. Türk edebiyatı onunla toplumcu gerçekçi çizgiye girmiştir.

Biçim açısından bakıldığında, **serbest nazım, serbest şiir, özgür koşuk** adlarıyla nitelenen ve şiirden ölçü, uyak gibi bağları atan bir akımın

başlatıcısıdır **Nâzım Hikmet**. Ondan önce de bu yolda denemeler yapılmış, özellikle **Tevfik Fikret** serbest müstezadı alabildiğine geliştirerek şiiri düzyazıya yaklaştırmış, **Ahmet Haşim** dizeyi kırarak serbest söyleyişe ulaşmak istemiştir, ama böylesi denemeler aruz kalıplarıyla oynanarak gerçekleştirilmiştir. Başlangıçta **Milli Edebiyat** akımı etkisinde heceyle şiirler yazan Nâzım Hikmet ise Anadolu'ya gidişiyle (1921) başlayan ve Moskova'daki öğrenim yıllarında ilkeleri belirginleşen yeni bir şiir anlayışıyla, ölçüsüzlüğü (vezinsizliği) düşünemeyen Türk şiirini kökten değiştirir. Moskova'dayken tanıdığı **gelecekçilik** (futurisme), **kuruculuk** (constructivisme) akımlarından etkilenerek yazdığı şiirlerinde ölçüyü atmakla birlikte uyağı boşlamaz. Ama bu, alışılmışın dışında, geleneğin, divan şiirinin birikimlerinden yararlanan yeni bir uyak anlayışıdır Türkiye'ye dönüşünde **Aydınlık** dergisinde yayımladığı (1923-1925) yeni şiirleri, bu nedenle en çok yapıları açısından yankı uyandırır.

Doğaldır bu. Çünkü «sanat toplum içindir» tezini savunan Tanzimat ozanlarından sonra Türk şiirinin ana sorunsalı hep biçim düzeyinde çözülmeye çalışılmıştır Yenilik olarak hep yeni söylevişler ardında koşulmuş, yeni biçimler aranmıştır. Kuşkusuz bunda en büyük etken, Cumhuriyet'e dek dil sorununun gündemde olmasıdır. Nitekim yukarda özetlendiği gibi, **Milli Edebiyat** akımı da dil konusunun yeni bir yaklaşımla ele alınması girişimiyle başlatılmıştır. Nâzım Hikmet'in şiirleri yayımlandığında dil sorunu çözümlenmiş, Milli Edebiyat akımı dışındaki ozanlar da yalın bir dil kullanma gereğini duyar olmuşlardır; ama bu soruna bağlı olarak gelişen aruz-hece tartışması, Hececilerin utkusuyla sonuçlanmış görünse de, birinden birinin kesin yengisiyle çözümlenebilmiş değildir. Daha doğrusu, gizli bir uzlaşma, ideolojik uzlaşmanın edebiyata yansıması söz konusudur. İşte Nâzım Hikmet'in her iki ölçüyü de atan şiirleri böylesi bir ortamdan yayımlanınca biçimde devrim olarak görülür.

Bu konuda şunları söyler Nâzım Hikmet: «Şiir kafiyeli de kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini —bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini— en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın.» (Ekber Babayef'le konuşmasından) «Şiirlerimde genellikle topyekûn belirli bir ölçü ve şekil yoktur. Fakat ölçü ve şekil var. Hem melodi, hem armoni. Hem kafiye, hem kafiyesizlik, hem mısra-i berceste, hem kül. Yani realiteyi ve realite içindeki faal insanı iç ve dış âleminde yansıtması gereken şiire en uygun dinamik şekil ve ölçüler. Daha yüksek bir ölçü ve şekle, hareket ve değişme halindeki çerçevelere ulaşmak istiyorum. (...) Ben kendi toplumsal sınıf çevreme karşıt ve çelismeli değilim. Bundan ötürü de sanat için değildir diyorum. Şiirde bileşik, diyalektik gerçekciliğe ulaşmak istiyorum.» (Her Ay, Nisan 1937).

Nitekim şiirsel evleminde biçimle ilgili tartışmalara girmez Nâzım Hikmet. Öze uygun biçimi bulmaktır amacı. Bunun için yalnız Türk edebiyatının değil, tanıdığı bütün edebiyatların geleneklerine açıktır. Hepsinden yararlanabilir. Çünkü ona göre, «Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama sevrinde her konkre öze en uygun şekli bulmaya. kendi kendini tekrarlamamaya, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeye çalışacaktır. Hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır.» (Babayef'le konuşma). Bu ise bicimin öze bağlı olarak sürekli değişmesi, bir değiskenlik içinde olmasıdır. Değişmeyen sanata yüklediği işlevdir..

Nâzım Hikmet'in toplumcu edebiyatın gelismesi yolundaki evlemi, asıl 1929'da. **Resimli Ay**'da çalıştığı yıllarda yoğunlaşacak. egemen sanat anlayışlarına karsı gerçek kavga, yalnız şiirde değil, bütün edebiyat dallarında bu dönemde baslatılacaktır. Asım Bezirci bu gelişimi şöyle özetler :

«1928'de Takrir-i Sükûn Kanunu vürürlükten kalkınca, baskı da hafiflemeye baslar. Bundan yararlanarak, toplumcu yazarlar Sabiha Zekeriya'nın 1 Subat 1924'ten beri çıkarmakta olduğu Resimli Av dergisi çevresinde toplanmaya çalışırlar. 1928'den sonra Vâlâ Nurettin, Suat Dervis. Sadri Ertem Resimli Av'da vazarlar. Almanva'dan gelen Sabahattin Ali ile Rusya'dan dönen Nâzım Hikmet de onlara katılırlar. Resimli Ay, 15 Ocak 1931 tarihinde kapanıncaya değin toplumcu bir edebiyatın kurulup vayılmasına hizmet eder.

«Süphesiz, bu hizmetin aslan pavı N. Hikmet'indir. Çünkü, yalnızca şiirleriyle değil, hikâveleri, oyunları ve elestirilerivle de toplumcu edebiyatın yerleşmesi için en büyük çabayı o göstermiştir. Bir yandan eserleriyle yeni edebivatın temellerini atarken, öbür yandan eleştirileriyle eski edebiyatın yıkılmasına çalışmıstır. Resimli Ay'da hem devrimci (inkılapçı) şiirler yayımlamış, hem toplumcu yazarları (örneğin Barbusse'ü, Mayakovski'yi, Gorki'vi, İlhami Bekir'i, Sabahattin Ali'yi) tanıtmış, hem de 'Putları Yıkiyoruz' baslığı altında buriuva şairlerini (örneğin Abdülhak Hamit'i, Mehmet Emin'i) kıyasıya eleştirmiş, bu yüzden Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Peyami Safa, Yusuf Ziya gibi eskicilerle tartışmak zorunda kalmıştır.»

Nâzım Hikmet şiiri 1930'lu yıllarda birçok genç ozanı etkisine alır. Ama günümüzde, içlerinde

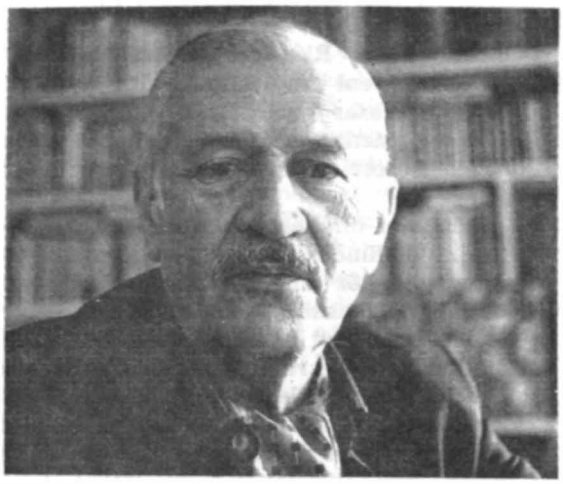
yalnızca **İlhami Bekir Tez**'le **Hasan İzzettin Dinamo**'nun kaldığı bu genç ozanlar toplumcu çizgide kendilerine özgü bir şiiri geliştiremezler. Asıl bağlantı 1940'larda kurulur. Yanlış bir deyimlemeyle **«1940 Kuşağı»** adıyla anılan ozanlar, **Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Enver Gökçe Ümer Faruk Toprak, Arif Damar, Ahmed Arif, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul** gibi adlar toplumcu şiiri geliştirirler. Ama burada doğrudan toplumcu akıma bağlanmamakla birlikte. **Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu** gibi ozanları da toplumcu şiir çizgisinde düşünmek gerekmektedir.

Ayrıca bir değerbilirlik olarak, şiirleri Nâzım Hikmet'le hemen aynı yıllarda yayımlanan **Ercüment Behzat Lav**'ın serbest şiire katkısı üzerinde de durulmalıdır. İlk şiiri **Serveti fünun-Uyanış**'ta yayımlanan (1926) Ercüment Behzat, doğrudan serbest şiirle başlamıştır. **Gelecekçilikle** (futurisme) başlayıp **dadacılıktan** gecerek gerçeküstücülüğe ulaşan yeni akımların etkisindedir şiiri. Belli bir ideolojiye davanmadığı için Nâzım Hikmet'in şiiriyle çakışmaz. Kimi şiirlerindeki toplumsal öz, toplumcu dünya görüşünden değil başkaldırısından, verlesik değerleri hiçlemesinden kaynaklanır. Bu nedenle, **Nâzım Hikmet** şiirinin yanında serbest şiiri geliştirir, yeni olanaklara açar, ama izlevici bulamaz. Aynı dönemde, **dadacı** olduğunu söyleyen **Mümtaz Zeki Taşkın** ise hiç iz bırakmaz.

1940'lara gelindiğinde, biçim açısından serbest şiirin utkusu tamdır. Heceyi, hemen hemen yalnızca **Behçet Kemal Çağlar** sürdürmekte; **Ahmet Kutsi Tecer, Ülkü** dergisi çevresinde halk şiiri geleneğinin yaygınlaşmasına çalışmaktadır **Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi** gibi değişik çizgilerdeki ozanlar da serbest şiirler yazmaktadırlar. Nâzım Hikmet ise hapistedir (938). Sonradan Birinci Yeni olarak adlandırılacak **Garip** devinimi bu ortamda doğar.

Yalnız eski şiire değil, Nâzım Hikmet şiirine de tepki olan **Garip** akımı üç ozanın adına bağlanır: **Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Anday**. Üç arkadaş **Varlık** dergisinde ölçüsüz, uyaksız, şairanelikten uzak yeni bir şiir akımı başlatır (1936), bu yoldaki şiirlerini Garip adlı bir kitapta toplarlar (1941). Garipçiler adıyla anılmalarının nedeni de budur.

Garip devinimi, gerek ilk yıllarında, gerekse sonraları, değişik sanat anlayışlarına bağlı olanlarca değişik biçimlerde değerlendirilmiştir. Geleneğe bağlı olanlar, Orhan Veli ve arkadaşlarını şiiri ayağa düşürmekle suçlarken; toplumcular, Garipçileri, toplumcu şiiri engelleyen, yozlaştırmayı amaçlayan ve küçük burjuva duyarlığını geliştirmeye çalışan bir devinimin başlatıcısı olarak gördüler. Edebiyat tarihçileri ise, Garip devinimini genellikle yeni şiirin başlangıcı saydılar.



Oktay Rifat

Bugün de bu tutumların pek değiştiği söylenemez. Ama nesnel bir değerlendirmeyle, Garip deviniminin Türk şiirinin gelişim sürecinde önemlice bir yeri olduğunu söylemek gerekmektedir **Garip**'le şiirin soyluluğu tarihe karışmıştır bütünüyle. Asıl yanlış, Garip'in Birinci Yeni olarak adlandırılmasıdır. Türk şiirinin Tanzimat döneminde başlayan yenileşme sürecinde, Garip beşinci, altıncı yeniliktir. **Garip** ise bu yenileşme sürecinde bir ayrıntıdır. Ama bütünün onsuz olamayacağı bir ayrıntı.

1950'lerde toplumsal yapıda kimi değişimlerin belirginleştiği görülür II. Dünya Savaşı, tek parti yönetiminin baskısı, toplumsal gelişimindeki dengesizlik sınıfsal çatışmayı körüklemiş, çok partili döneme geçiş iktidar değişimiyle sonuçlanmıştır.

Dönemin şiir ortamını ise Mehmet Doğan şöyle betimler :

«1954-55 yılları sanat dergileri araştırıcı bir gözle tarandığında şiirin belirli bir şekilde zayıfladığı görülecektir. Orhan Veli'nin daha 1949'da genç şairlerin ilgisini çektiği tehlike elle tutulur bir gerçeğe dönüşmüş; şiir deyince yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması akla gelir olmuş, basitlik, aleladelik şiirin ölçüsü olmuştur Dergi sayfalarını Garip akımının sıradan kopyaları doldurmuştur. Coşkusuz, cansız, renksiz, bütün gücü üç beş dize içine sıkıştırdığı bir espride olan fıkramsı şiirler. Korkunç şekilde birbirlerine benzerler hepsi de. Şair kişilikleri neredeyse silinmiştir ortalıktan. İmzalar olmasa hangi şiir kimindir tanınamaz. Bazan hiç şiirsiz çıktığı görülür bir derginin.»

İşte **Muzaffer Erdost**'un «İkinci Yeni» akımı adını taktığı şiir akımı bu ortamda, Garip'e tepki olarak belirir. İlk ürünler **Yeditepe** dergisinde (1954-1955), **Pazar Postası**'nda (1956) yayımlanır. **Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Tev-**

fik Akdağ, Ülkü Tamer akımın bellibaşlı adlarıdır. Oktay Rifat da Perçemli Sokak'ı (1956) çıkararak yeni arayışlara katılır. Aynı yıllarda, özellikle Pazar Postası'nda yeni şiir anlayışını savunan yazılar görülür. Ozanlar dışında, Muzaffer Erdost akımın kuramcısı görünümündedir.

İkinci Yeni bir kaçış şiiri midir? Siyasal ortam düşünüldüğünde, evet. Ama yaşanılan toplumsal durum göz önüne alındığında, bireyin toplumla çatışmasının, yabancılaşmanın; yerleşik değerlerin bireyi bunaltmasının ve dış dünyayla, insanlarla kurulan ilişkilerin yozlaşmasının İkinci Yeni'yi beslediği söylenemez mi? Çağdaş düşünce akımlarıyla (varoluşçuluk gibi) beslenen İkinci Yeni deviniminin siyasal evlemi dışlaması, gerici bir sanat akımı olarak damgalanması için yeterli midir? Kaldı ki, her akımın çıkışında ve gelişim sürecinde rastlanan aşırı örnekler, öykünmecilerin, yenilik için yenilik ardında koşanların yoz ürünleri de o akımı olumsuzlamanın nedeni olamaz.

Nitekim 1960'tan sonra İkinci Yeni akımı da, kendi içinde biçimsel aşırılıklardan arınarak, yeni imgelere, dize işçiliğine dayanan ve şiirsel bir yapı kurmayı amaçlayan arayışlarla gelişimini sürdürdü. İkinci Yenicilerin uzak çağrışımlar yaratmaya yönelik, şiire özgü bir dil oluşturma çabaları genelde Türk şiirini de etkiledi. Anlamsızlık değil, yeni anlamlar yakalamaktı artık amaç.

1965'lere gelinirken, Yön dergisinde Nâzım Hikmet'in şiirlerinin çıkması, 1936'dan beri basılmaları yasaklanmış kitaplarının birbiri ardına yayımlanmaya başlaması, İkinci Yeni akımının sonu oldu. Akımın bellibaşlı adları toplumsal özlere açılarak yeni bileşimler ardındaydılar zaten. Yeniden gündeme gelen toplumcu şiir, geçirilen bütün deneyleri özümseyerek, kaldığı yerden değil, gelinen yerden yeni bir gelişim sürecine girdi.

Öykü ve romanın gelişiminde ise, edebiyat akımları açısından benzeri karmaşıklık görülmez. Belki şiirin, öykü ve romana oranla daha bir söz sanatı olmasındandır bu. Bireysel ya da toplumsal, bir gerçekliği anlatır öykü de, roman da. Bir anlatıdır temelde. Bu nedenle gerçekçiliğin yorumlarına bağlı olarak tek, ama kalın bir çizgide gelişir. Yan çizgilerle dallanıp budaklanan, çeşitli arayışlarla zenginleşen bir süreçtir bu.

Önce de belirttiğim gibi, gerek Ömer Seyfettin gibi doğrudan Millî Edebiyat akımına bağlayabileceğimiz sanatçılar, gerekse sonradan bu akım içinde yer alan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay gibi adlar gerçekçiliği benimsemişlerdir. Ayrım gerçekliğe bakış açılarında, gerçekliği kavrayışlarındadır. Konu seçimlerini, anlatım biçimlerini bakış açıları belirler. Buradan çıkarak, değişik gerçekçilik anlayışlarına bağlanan kümelerden, birbirine zincirlenerek gelişen koşut çizgilerden söz edebiliriz.

Zamansal sıralanmayı göz önünde tutarak bu gelişimi kısaca özetleyelim:

Nabizade Nâzım'la başlayan ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kimi yapıtlarında görülen doğalcılık, Bekir Fahri, Selâhattin Enis gibi romancılarla sürer. Mehmet Rauf'ta ilk örneğini gördüğümüz psikolojik romanın izleyicileri ise Cemil Süleyman, Peyami Safa, Samet Ağaoğlu gibi sanatçılardır. Ama burada, ruh çözümlemesinin, ruhbilimin gelişmesi sonucu gerçekçiliğin bellibaşlı yöntemlerinden biri olduğu da belirtilmelidir. Nitekim Halit Ziya Uşaklıgil'den başlayarak Halide Edip Adıvar'ın ilk romanlarında (Seviye Talip, Handan gibi), Yakup Kadri'de, giderek Cumhuriyet dönemi gerçekçilerinde de ruh çözümlemeleri önemli bir yer tutar. Batılı örnekleri izleyen öykü ve romanın, gerçekçiliğin Batıdaki gelişimine koşut bir çizgiyi sürdürmesi doğaldır.

Bir bakıma, romanın, İstanbul dışına çıkması, Anadolu'ya açılması da bu etkiye bağlanabilir. Bu yolda ilk ürünü veren Nâbizade Nâzım, gerçekçi edebiyata örnek vermek istediğini saklamaz zaten. Ama benzeri bir ürünün, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sının (1910) gelmesi için yirmi yıl beklemek gerekecektir. Gerci «Kücük Paşa» doğalcı bir roman değildir, ama Karabibik'ten sonra köyü konu alan ikinci romandır. Bir iki öykü bir yana, bu yolda üçüncü basamak Refik Halit Karay'ın Memleket Hikâyeleri'dir (1917). Zincir, Yaban (1932), toplumcu gerçekçiler ve Köy Enstitülü yazarlarla sürer. Bu arada, memleketçi Anadolucu edebiyatın yüzevsel, duygusal bir gerçekçilikle sığ örnekler verdiği görülür.

Milli Edebiyat akımının öykü ve romana yansıyan bu olumsuz görünümünün altında siyasal oluşumların belirleyiciliğini aramak gerekir. Şiirde olduğu gibi, öykü ve romanda da, yenilgilerin doğurduğu karamsarlık ulusal duygulara, yurtseverliğe sarılmanın kurtuluş olarak görülmesine yol açmış, bu tutum dönemin yöneticilerinde de desteklenmiştir. İşgal yılları İstanbul'unun yozlaşmış, işbirlikçi ortamına karşılık, başkaldırının Anadolu'da filizlenmesi ise bu duygusallığı iyice beslemiştir (Yaban'ın, yayımlandığı yıllarda kimi çevrelerde büyük tepkiye yol açması bu düşün boşluğunu, gerçekle uyuşmazlığını acımasızca sergilemesindendir.). Cumhuriyet ve Cumhuriyet sonrası da, yeni bir Türkiye'nin kuruluşu coşkusuyla anılan duyarlığı pekiştirir. Özetlenirse, «Sanatçının devlet tarafından korunması geleneğinin hâlâ sürdüğü bu devirle, Cumhuriyet devrinin ilk döneminde sanatçılar, hükümetin hoşuna gitmeyecek gerçeklere değinmekten kaçınmışlar, bir çeşit tatlı su gerçekçiliği ile yetinmişlerdir.» (Cevdet Kudret).

Cumhuriyet döneminin başlarında bu gerçekçilik bir noktada aşılır. Yakın geçmişin, Meşrutiyet dönemi Osmanlı toplumunun ve gerçeklerinin konu alındığı yapıtlardır bunlar. Yakup Kadri'nin **Hüküm Gecesi** ile **Sodom ve Gomore**'si, Reşat Nuri Güntekin'in **Yeşil Gece**'si, Halide Edip Adıvar'ın **Sinekli Bakkal**'ı bu yolda verilmiş ürünlerdir.

Şiirde olduğu gibi öykü ve romanda da asıl dönüm noktası 1930'lardadır. **Sadri Ertem Resimli Ay**'da yayımlanan (1928) öykülerine **Vakit** gazetesinin ekinde yenilerini ekleyerek (1930-31) toplumcu gerçekçiliğe yönelen edebiyatın ilk örneklerini verirken, Almanya'dan dönen **Sabahattin Ali** de yine Resimli Ay'da bu yoldaki ilk öykülerini yayımlar.

Ama bu dönemde, ne Vakit gazetesinde Sadri Ertem'in çevresinde toplanan **Bekir Sıtkı Kunt, Reşat Enis Aygen** gibi gençlerin, ne de Sabahattin Ali'nin toplumcu gerçekçiliği başarıyla uyguladıkları söylenebilir Birinciler eleştirel bir tutumu gerçekleştirseler de gözlemciliği aşamazlar. Sabahattin Ali'nin gerçekçiliği ise romantizmin izlerini taşır.

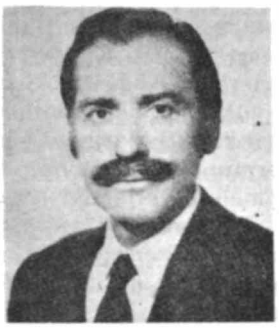
Gözlemci tutumu, yalın anlatımıyla **Memduh Şevket Esendal** her iki çizgiye de bağlanmaz Ama öykülerini yayımladığı 1925'ten sonra 1942'ye kadar siyasal konumu nedeniyle susmak zorunda kalışı edebiyattaki gelişmelerin dışına iter onu. Bu susuş, «edebiyat yapmak»tan kaçınan dil tutumu, olaydan çok bir durumu sergilemeyi amaçlayan öykü anlayışı ve anlattığı kişilere sevgi dolu yaklaşımı göz önünde tutulursa, gerçekçilik çizgisindeki öykücülüğümüz adına bir kayıptır. CHP Genel Sekreterliğinden ayrıldıktan (1942) sonra yeniden öykü yazarı olarak görünürse de aşılmıştır artık. **Sabahattin Ali** toplumcu gerçekçi çizgiyi geliştirmiş, toplumsal sorunlardan çok aydın bireyin, küçük adamın dünyasına yönelen duyarlığıyla **Sait Faik** yeni bir öykü anlayışı getirmiştir

II. Dünya Savaşı yıllarında **Reşat Enis, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar, Cevdet Kudret** gerçekçi çizgide ürün verirlerken, **Abdülhak Şinasi Hisar**, geçmiş özlemiyle yüklü, bireyci yapıtlarıyla belirir Ama toplumsal karşıtlıkların su yüzüne çıktığı, toprak reformu tartışmalarının tek parti yönteminde bölünmelere yol açtığı bir geçiş dönemidir yaşanan. Edebiyat da toplumsal, siyasal oluşumların dışında kalamaz doğal olarak. Üstelik yeni yetişen kuşak, iktidarla devleti özdeş görmemekte, iktidara karşı çıkabilmektedir artık. Bu karşı çıkış, köy ve köylüden başlayarak dönemin Türkiyesinin hemen bütün toplumsal sorunlarının gündeme getirilmesine yol açar. Çok partili döneme geçişi izleyen yıllarda ve 1950'lerde ise köye yöneliş egemen bir tutum olarak görünür

Temelde bir akım sayamayacağımız, ama toplumcu gerçekçi çizgide bir çığır görünümünü alan bu yöneliş, Köy Enstitülü sanatçılarla, köy kökenli ya da köyü yakından tanıyan yazarların birbiri ardına ürün vermeleriyle yaygınlaşmıştır **Mahmut Makal**'ın köy notlarını topladığı **Bizim Köy**'ü (1950), öğrenim yıllarında hemen hepsi şiirle edebiyata giren Köy Enstitülü yazarları benzeri örnekler üretmeye iter. Bunu 1954-1955 yıllarında **Orhan Kemal** (Bereketli Topraklar Üzerinde, **Yaşar Kemal** (İnce Memed. Teneke) ve **Kemal Tahir**'in (Sağırdere) köye toplumcu bir bakış açısıyla yaklaşan yapıtları izler. 1960'a gelirken, **Reşat Enis, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, İlhan Tarus, Orhan Hançerlioğlu, Talip Apaydın, Sunullah Arısoy, Necati Cumalı, Fakir Baykurt** gibi sanatçıların öykü ve romanlarıyla köyü konu alan zengin bir edebiyat oluşmuştur.

Yanlış bir deyimlemeyle köy romanı olarak anılan bu dönem yapıtlarında, en çok kalıplaşmış bir tiplemeye gidilmesi eleştirilmiş, kimi öykü, romanlarda bölgesel konuşma özelliklerine, ağıza yer verilmesi anlatım dili olarak yanlış bulunmuştur. Gerçekten, bu yapıtlarda basmakalıp tipler yinelenmiş, köyün ve köylünün sorunlarına, bir bakıma bilimsellikten uzak romantik çözümler getirildiği ya da gerçekliğin yanlış kavrandığı olmuştur. Ama ne kötü örnekler, ne de bakış açısından gelişmemişliğinden doğan yetersizlikler, köyü konu edinen edebiyatı olumsuzlamaya yetmez. Bu yapıtlarla, en azından köy ve köylü gerçek boyutlarıyla edebiyatımıza girmekle kalmamış, toplumcu gerçekçi çizgide de bir aşama geçilmiştir. Nitekim 1960'tan sonra düşünsel ortamın gelişimine bağlı olarak edebiyatın da toplumsal gerçekliği daha bilinçli bir bakış açısıyla kavramaya çalıştığı, edebiyat birikimini değerlendirerek kendini aştığı görülür.

Burada sözü bağlamadan, 1950-1960 arası yazmaya başlamış bir kuşağın verdiği ürünlerden de söz etmek gerekmektedir. **Nezihe Meriç, Yu-**



Vüs'at O. Bener

Ferit Edgü

suf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü, Demir Özlü, Onat Kutlar, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner gibi sanatçıların başı çektiği; varoluşçuluk, gerçeküstücülük benzeri çağdaş akımlarla, Fransız Yeni Romanının, bilinç akımı tekniğinin etkilerini taşıyan bu yeni arayış, yukarda özetlediğim gerçekçi edebiyata tepki olarak doğmuştur. Ama amaçlanan, gerçekçiliğin yadsınması, gerçekçilik dışında bir sanat anlayışının yerleştirilmesi değil, gerçekçiliğe yeni bir yorumun getirilmesi gerektiğidir. Adnan Özyalçıner bunu özetler: «Gerçeği bütün yüzleriyle ortaya çıkarmak için 'yeni gerçekçilik' diyebileceğimiz bir yöntemle yazınımıza özgün bir atılım kazandırılabilirdi. Önce biçimden işe başlanmalıydı. Betimlemeler, görüntüler ve çeşitli anlatım olanaklarıyla kişinin önce kendi kendisiyle, sonra da etrafındaki eşyayla, insanlarla ve toplumla olan ilintileri, yalnız davranışları açısından değil, bilinçaltının etkilediği psikolojik yönüyle de giderek bilinçaltıyla bilinçüstünün karmaşıklığı içinde belirlenmeliydi. Kişisi ya da kişileri böylesine bir tutumla belirlenmiş herhangi bir olayda gerçeğin daha bütünsel bir biçimde ortaya konacağı apaçıktı.»

Ama, şiirdeki İkinci Yeni akımına koşut olarak gelişen bu girişim, «kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak» çabası, özel'in sınırları aşılamadığı, kişinin sorunlarına hep bir ben'in çevresinde yaklaşıldığı için başarıya ulaşamaz. Gerçeklik yine tek yanlı, tek parçalı bir bütün olarak çizilmektedir çünkü. Bu ise yazarı duyarlığının tutsağı durumuna getirir, içe kapanmasına yol açar. Yaşanan maceralığı, içgüdülerin dış koşullarca sınırlanması sonucu düşülen mutsuzluk duygusu, kendini tarihi olan bir nesne gibi kavrayamayışın doğurduğu umutsuzluk, davranışların kısıtlanmamasına, seçme olanağının tanınmasına bağlanan bir özgürlük anlayışı, bütün bunların sonucu olarak da soyut bir başkaldırı... Varılan nokta budur.

Yine de her yeni arayışı değerlendirirken belirtildiği gibi, bu da bir aşamadır. Eğer bugün, gerçekçiliği, insanı hem birey olarak kendi gerçekliği, hem de toplumsal varlık olarak yaşamın gerçekliği içine oturtmak, onu dışındaki nesneler ve insanlarla tüm ilişkilerinin bütünü olarak kavramak, biçiminde anlıyorsak söz konusu aşamaların sonucudur bu.

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1968; Hikmet Dizdaroğlu, Fecr-i Ati Topluluğu, Ulusal Kültür, sayı 5, 1979; Baha Dürder, Roman Anlayışı, 1971; Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1970; Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 1972; Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969; (İlgili maddelerdeki kaynakça'lar.).

Türk Edebiyatında Anadolu Dergileri. Yeni Türk edebiyatının gelişiminde önemli bir işlevi bulunan dergiler gerek basım olanakları, gerekse kültür merkezi olması dolayısıyla genellikle İstanbul'da yayımlanmışlardır. II. Abdülhamit döneminde baskı ve sansür nedeniyle yayın etkinlikleri kimi Avrupa başkentleriyle (Paris, Cenevre, Londra, v.b.) Mısır ve Selanik'e kaymışsa da Meşrutiyet'ten sonra İstanbul yine önem almıştır Oysa özellikle Cumhuriyet'ten sonra Anadolu'da çıkarılan edebiyat (yazın) dergileri önemli bir birikimin varlığının kanıtıdır.

Türkiye'deki bibliyografya çalışmalarının eksikliği Anadolu'da yayımlanan dergilerin bütününün saptanmasını olanaksız kılmaktadır. Muzaffer Uyguner topluca değerlendirdiği Anadolu edebiyat dergileri konusunda şu bilgileri verir: «Anadolu'da 1930 yılından önce yayımlanan yazın dergilerinin pek fazla olduğu söylenemez. Hemen akla gelenler arasında, Ziya Gökalp'ın Divarbakır'da yayımladığı **Küçük Mecmua** (1922) bulunmaktadır. Türk Dili'nin 316'ncı sayısında Dehri Dilçin ile ilgili notlardan 1926 yılından önce Çankırı'da da **Halk Yolu** adlı bir yazın dergisinin yayımlandığını öğreniyoruz.

1930 öncesi yıllarda, Anadolu'da Ankara ve İzmir iki önemli merkez olarak ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Özellikle Ankara Ulusal Kurtuluş Savaşımının odak noktasıdır ve aydınlar orada toplanmıştır. Çeşitli gazetelerde (Kastamonu'da **Açıksöz** ve Ankara'da **Hakimiyet-i Milliye** İzmit'te **Kocaeli** gibi) Kurtuluş Savaşı ile ilgili şiirler ve yazılar yayımlandığı gibi 1922 yılında Ankara'da Kâzım Nami (Duru) tarafından arkadaşları ile birlikte **Anavatan** adlı 15 günlük bir dergi yayınına geçilmiştir. 2 Temmuz 1922 tarihinde ilk sayısı yayımlanan bu dergi uzun ömürlü olamamış ise de birçok şiirin ve yazınsal ürünlerin yayınına olanak vermiştir. Ankara'da 1930 öncesi dergileri arasında yer alan çok önemli bir dergi ise **Hayat**'dır. 1926-1928 yıllarında haftalık olarak yayımlanan ve 100 sayı kadar çıkabilen bu dergide, o günlerin Ankara'sında bulunan bütün aydınlarının yazıları gö-

rülmektedir. Sanıyoruz ki, o yılların yazarlarını bu dergiyi incelemeden değerlendirmek biraz güdük bir çalışma olur.

Atatürk, Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumunu kurduktan sonra, devrimlerin halka inmesinde bir araca gereksinme olduğunu görmüş ve bu amaçla da halkevlerini kurmuştu. 1933 yılından başlayarak bir çığ gibi büyüyen halkevleri, gerçekten de görevi yerine getirmiştir uzun bir süre için. Bu süre, 1950 yılında Demokrat Partinin hükümet olması ile sona ermiş ise de, gerçekte süre, bu partinin kuruluşu ve çok partili yaşama geçiş ile bitmiştir. Halkevlerinde görülen birlik, güç ve işbirliği 1946 yılından başlayarak gevşemiştir. Fakat, kurulan halkevleri, devrimlerin halka inmesi yolundaki çalışmalarına bir de dergi yayın görevini eklemişler; birçok halkevi dergisi kültür ve yayın yaşamımızda önemli rol oynamıştır.

Bu halkevleri dergilerinin başında, Ankara'da yayımlanan **Ülkü** yeralır. 1933 yılından 1950 yılına kadar yayımlanan bu dergi, ilkin Fuat Köprülü'nün yönetiminde 102 sayı yayımlanmıştır. Türk Dili boyutunda olan bu ilk dönemde daha çok Orta Asya yaşamına dönük kültürel yazılar yer almıştır. Daha sonra Fevzive Abdullah Tansel yönetiminde 124 sayı yayımlanan dergi, Ahmet Kutsi Tecer'in yönetiminde büyük boyutta çıkmış ve Anadolu halk şiirinin ve sanatının yazınımıza etkilerini gösteren şiir ve yazılara geniş yer vermiştir.

Anadolu'nun birçok kentinde yayımlanan halkevleri dergileri birbiriyle yarışırcasına yayın alanında görülmüştür. Bu nedenle, Anadolu dergiciliğini, belki de halkevleri dergileri öncesi, halkevleri dergileri dönemi, halkevleri dergileri sonrası diye incelemek bile gerçeğe uygun olur. Bu dergilerin yayını elbette çok iyi olmuştur. Bir yandan yerel bazı yazarların yazıları gün ışığına çıkmış; öte yandan da o bölgenin halkbilimi ve halk yazını ürünleri derlenip yok olmaktan kurtarılmıştır. Ne yazık ki, halkevlerinin kapatılması sırasında bu dergi derme'leri kilo ile satılmış ve böylece büyük bir hazine yok olmuştur. Bilmem, tam bir derme Ankara'daki Ulusal Kitaplıkta var mıdır?

Bu dergilerin önemi, sözlü yazının yazılı duruma gelmesine büyük çaba harcamalarıdır. Sözgelişi, Çorum Halkevi tarafından yayımlanan **Çorumlu**, kendi çevresinin ürünleri bakımından gerçekten etkindir Isparta Halkevi **Ün**, Samsun **19 Mayıs**, Adana **Görüşler**, Kayseri **Erciyes**, Manisa **Gediz**, Trabzon **İnan**, Diyarbakır **Karacadağ**, Afyonkarahisar **Başpınar**, Sinop **Dranas** adlı dergileri yayımlamıştı. Konya Halkevinin yayımladığı **Konya** daha çok bilimsel incelemelere yönelirken Balıkesir Halkevinin **Kaynak** adlı dergisi sonradan üne kavuşan Sabahattin Ali, Mustafa Seyit Sutüven ve Fahri Erdinç gibi gençlerin ürünlerine yer vermiştir. Kars Halkevinin **Kars** adlı dergisinde âşıkların birçok ürünü ve atışmaları yanında çevrenin halkbilimi de geniş ölçüde değerlendirilmiştir. Artvin Halkevinin yavın organı **Çoruh** da çevresindeki âşıkların şiirlerini ve atışmalarını toplamaktavdı. İl merkezlerindeki halkevleri yanında Merzifon Halkevi **Taşan** ve Urla Halkevi **Urla** gibi bazı ilce halkevleri de dergiler yayımlamıştır.

Halkevleri dergilerinin bolluğu ve çeşitliliği 1933-1945 yıllarında olmuştur. Kapatılmalarından sonra bu yayıncılık da son bulmuştur 1960 yılından sonra yeni bir yapıda kurulan halkevlerinin de dergiler yavımladığı görülmekte ise de bunlar uzun ömürlü olamamaktadır. Genel Merkezin çıkardığı dergi bile akçalı kaynağın kısıtlı olması yüzünden gereği gibi yayınlanamamaktadır Birkaç kez boyut ve içerik değiştiren önce **Dernek**, sonraları **Halkevleri** ve daha sonra ise **Halkoyu** adıyla yaşamını sürdürmeye çalışan bu derginin durumu pek parlak görülmemektedir.

Yurdun çeşitli kentlerinde zaman zaman bazı dergiler yayınlanmakta, belirli bir süreden sonra ise bu dergilerin yaşamı son bulmaktadır. İçlerinde uzun süre yaşayabilenler oldukça azdır. Bunların arasında Sıvas'da yedi yıl yayımlanabilen **Su** (1961-1968) böyle uzun yaşayanlardan biridir. Edirne'de yayımlanan **Damla** ise en uzun ömürlüsüdür (1942-1957 yıllarında 102 sayı). Ahmet Nadir Caner'in güney bölgemizde yayımladığı **Özgörü** de 1955-1957 yıllarında 24 sayılık bir ömür sürmüştür. Zonguldak'da yayımlanan **Karaelmas** (1943-1946) o bölgedeki birçok gencin yazılarına bir süre sayfalarını açan önemli bir dergiydi. Bu kentimizde, 1945 yılında Bucak adlı ve kısa ömürlü başka bir dergiyi de anmalıyız. Gene bu kentimizde **Çığ** adlı bir dergi de görülüp yitmiştir. Zonguldak'ın hemen yanındaki Bolu'da ise uzun süre **Çele** adlı bir dergi yayımlanmıştı.

Anadolu dergileri arasında en uzun ömürlüsü

ise 1957 yılından bu yana yayımlanan **Çağrı**'dır. İlk yıllarda önemli bir yeri ve etkinliği olan bu derginin son yıllarda pek düzenli yayımlanamadığı görülmektedir. Kırşehir'de ve Kayseri'de yayımlanan **Filiz** dergisi yerel yazarların çabasıyla yayımlanmıştır.

Trabzon'da bir süre büyük boyutta yayımlanan **Kıyı**, Tokat'ta 18 sayı yayımlanan (1970-72) **Sanat**, Zile'de yayımlanan **Çağıltı** aynı gençler kümesinin çabaları ile yayımlanmıştır diyebiliriz. Zile gibi küçük bir kentimizde yayımlanan Çağıltı kısa ömürlü olmuş ise de Dinar'da yayımlanan ve özelikle şiire ağırlık veren **Şairler Yaprağı** 1954-1957 yıllarında 34 sayılık bir ömür sürdürmüştür.

Anadolu kentlerinde yayınlanan öbür dergiler arasında, 1958 yılında Aydın'da bir süre görülen **Özlem**, Balıkesir'de önemli bir rol oynayan ve **Kaynak** adlı halkevi dergisinden önce yayımlanan **Irmak** (1925-1926), Maraş'ta 1954-55 yıllarında yayımlanan **Hamle** ile gene aynı kentte Cahit Zarifoğlu'nun başında bulunduğu **Açı** (1962), Adana'da yayımlanan **Güney Hareketleri** (1950'de 6 sayı) ve **Güney** (1954-55'te 14 sayı). Diyarbakır'da Cahit Sıtkı Tarancı'nın anısına aynı adla **(Tarancı)** yayımlanan ve ancak üç sayılık ömrü olan dergi anılmalıdır. Kayseri'de küçük boyutlar içinde yayımlanan **Ozanca** da bir yıl bile yaşayamamış; 23 sayı yayımlanabilen **Hakimiyet Sanat** ise Aralık 1977 sayısı ile yayınına son verdiğini duyurmuştur.

Bir dergide son aylarda yayımlandığını duyduğumuz **Kök** ve **Olgu** adlı dergileri ise göremedik.

Anadolu dergileri, yayınlarını güç koşullar altında sürdürebilmektedir. Okuyanların gelirlerinin azlığı yüzünden baskı sayısı düşük olmakta ve yazı kadrosu ise yeni başlayan gençlerden oluşmaktadır çoğunlukla. Son aylardaki kâğıt fiyatları karşısında bugün çıkabilen bir iki dergi-

ginin de, Hakimiyet Sanat gibi, yayınlarına son vereceği söylenebilir.

Yazın dergileri bakımından Ankara, İstanbul'dan sonra önemli bir odaktır. Özellikle 1930 yıllarından sonraki dönemde bircok dergi yayımlanmıştır Ankara'da. Yukarıda andığımız ve 1933 yılından sonra yayımlanmaya başlayan **Ülkü** dışında, daha 1930 yılında Ahmet Kutsi Tecer tarafından yayımlanan ve ancak 4 savı (1930-32) süren **Görüş** dergisi ilk sırayı almaktadır. 1932 yılında ise Ahmet Ağaoğlu haftalık olan ve 26 sayı çıkabilen (1923-33) **Akın** adlı bir derginin yayıncısı olmuştur Aynı yıl içinde ise ünlü **Kadro** yayımlanmaya başlamıştır. 1935 yılına kadar 36 savı yayımlanan bu dergi, yazın yanında ekonomik konulara da geniş yer vermiş ve Türk ekonomisinde devletçiliğin kurulup gelişmesinde rol ovnamıştır. Kurucuları ve yazarları arasında Yakup Kadri, Şevket Sürevya, Burhan Belge, Vedat Nedim bulunmaktaydı.

1933 yılında ise Yaşar Nabi **Varlık**, Hıfzı Oğuz Bekata ise **Çığır** dergilerini yayımlamaya girişirler. Çığır, 1948 yılına kadar yaşamış ve o vıl içinde 193'üncü sayısı ile yavınına son vermiştir. Varlık ise daha sonraları İstanbul'a taşınmıştır. Gene 1933 yılında, Faruk Nafız Camlıbel, 100'üncü sayısından sonra yayınını sona erdiren **Hayat**'dan değişik bir biçimde **Anayurt** adlı haftalık bir dergi çıkarmış ise de bunun da ömrü 8 sayıdan fazla sürmemiştir.

1935 yılında, Necip Fazıl Kısakürek, haftalık **Ağaç** dergisini yavımlamıştır; dolgun bir içerikle çıkan bu dergi, sonraları, bazı nedenle yasavamamış ve 17'nci savısı ile son bulmuştur.

1936-37 yıllarında ise Munis Faik Ozansov, babasının da yardımı ile **Marmara** adlı dergivi vavımlamıştır. Gene aynı yılda, 36 sayılık bir ömür süren **Oluş** vayımlanmaya başlamıştır. Halil Vedat Fıratlı ile Ahmet Kutsi Tecer'in başında bulunduğu bu dergide Tecer'in en güzel siirleri yer almıştır. 1938 vılında ise Mustafa Nihat Özön, 13 sayılık **Kalem**'i yayımlar. Aynı yıl içinde ise gazete boyutunda olan **Dikmen** yayın dünyasında görülür.

İkinci Dünya Savaşı dergiciliğimiz bakımından talihsiz bir dönem sayılmalıdır. Savaş yıllarının pahalılığı bir yandan, bazı baskılar öte yandan dergiciliğimizi olumsuz olarak etkilemiştir. 1941 yılında, yazına da yer veren ama daha çok toplumsal konulara ağırlığını koyan **Yurt ve Dünya** yayımlanır. Behice Boran, Muzaffer Şerif, Boratav gibi yazarların oluşturduğu yazı çevresinden ötürü zaman zaman bazı suçlamalar yapılmış ve 44 sayılık ömrünü 1944 yılında tamamlamıştır. Aynı yıl içinde ise bu derginin karşısında diyebileceğimiz ve Oğuz Arık'ın başında bulunduğu **Millet** yayımlanır ve bu da 1944 yılında yayımlanan 24'üncü sayısıyla kapanır. Bu yıllarda, genç bir küme **Gerçek** adlı ve 3 sayı süren bir dergi yayımlamıştır.

1945 yılında, 15 günlük olarak **Ant** adlı bir dergi çıkmış ve ancak 10 sayı sürmüştür. **1947** yılında ise, Salim Şengil, 1957 yılına kadar 66 sayı süren **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**'ni yayımlar Yalnızca öykülere yer veren ve özellikle Memduh Şevket Esendal'ın öykülerini basan bu dergi, aynı yıl içinde biçim ve içerik değiştirerek **Dost** adıyla yaşamını sürdürmeye başlamış ve en sonunda 102'nci sayısı ile yayınına son vermiştir.

1947 yılında, Suut Kemal Yetkin ile Selahattin Batu, büyük boyda **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**'ni yayımlamışlardır. Haftalık olan bu gazete 1947 yılında 50'nci sayısından sonra yayınını durdurmuştur. O dönemin gerçek bir sanat dergisiydi. 1948 yılında ise **Yağmur ve Toprak** yayımlanır ve 1951 yılındaki 26'ncı sayısından sonra görünmez olur.

1950 yılında, Munis Faik Ozansoy'un çevresinde toplanan gençler **Hisar** dergisini yayımlar. Bir ara yayınına son veren bu dergi bugün de Mehmet Çınarlı'nın yönetiminde yayımlanmakta ve sağ görüşlü bir dergi olarak nitelenmektedir Günümüzün etkin dergilerinden biridir.

1951 yılında ise bu yazının da yayımlandığı Türk Dili dergisi, Türk Dil Kurumunun yayın organı olarak yayımlanır. Bugün, bu dergi de Türk yazınında önemli bir rol oynamakta ve geniş bir okur kütlesine seslenerek Atatürk'ün dil savaşımını sürdürmektedir.

1952 yılında Orhan Burian, **Ufuklar**'ı çıkarır ve bu dergi 17'nci sayısından sonra Yeni Ufuklar adıyla İstanbul'da yayımlanır. Şubat 1952'de SBF'de okuyan gençler **Mülkiye** adlı bir yazın dergisi yayımlar ve bu da Mart 1955'de yayımlanan 32'nci sayısı ile kapanır. 1952-1956 yılları arasında yayımlanan **Mavi** de 32 sayı yayımlanır ise de eskilere karşı çıkışları ile gençlerin bir başkaldırı dergisi niteliğini kazanır. 1955 yılında, Tevfik Akdağ, 6 sayılık **Şimdilik** adlı dergisini yayımlar. 1957-59 yıllarında yayımlanan **Pazar Postası** ise gençlerin toplandığı ve İkinci Yeni adıyla anılan bir hareketin başladığı dergi olarak anılmalıdır.

1960 yıllarında Ankara dergiciliği kısa ömürlü dergilerin görüldüğü bir dönem olur. Şahinkaya Dil'in 43 sayılık **Çağdaş**'ı (1961-1965) ile Türk Kültürünü Araştırma Kurumunun bugün de yayımlanan **Türk Kültürü** (1962'den bu yana) uzun ömürlü dergilerdir. Hüseyin Cöntürk tarafından yayımlanan **Dönem** (1963-65, 21 sayı), genç bir küme tarafından yayımlanan **Devinim 60** (1965-66, 12 sayı) ve gene Cöntürk'ün başında bulunduğu **Yordam** (1966-68, 20 sayı; Halûk Aker tarafından 1969'da 12 sayı), Halil Soyuer'in çıkardığı **Çaba** (1969-71) bir süre yaşayıp yiten dergilerdir. 1961 yılında Ilgaz kentinde yayımlanmaya başlanan ve sonradan 1964 yılında İsmail Karaali tarafından Ankara'ya taşınan **Ilgaz** ise bugün de yaşamaktadır. Nuri Pakdil ve çevresindeki yazarların çıkardığı **Edebiyat** da 1969 yılından bu yana yaşamını etkin biçimde sürdürmektedir. 36 sayı haftalık çıkan **Defne** dergisi ise 1966 yılında başlayan yaşamını daha sonra aylık sürdürmüş ve 1971 yılında 95'inci sayısı ile kapanmıştır.

1970 yıllarında ise ilkin **Töre** (Haziran 1971) görülür. **Özün** ise 1971-73 yıllarında 24 sayı yaşayabilir. 1974-75'de 11 sayılık **Köken** yayımlanır. 1975'de yayımlanan **Evrim** ise ancak 1 sayı çıkabilir. Daha çok resim sanatına dönük **Ankara Sanat** da Ankara yazın dergileri arasında önemli bir yer alır. 1977 yılının Kasım sayısından başlayarak yeni bir düzenle çıkmaya başlayan **Oluşum** da etkin bir dergi olma yolundadır. 100'üncü sayısını Kasım 1977 ayında bulan Sesimiz de anılmalıdır burada. Atatürkçülüğü ön planda tutan **Kemalist Ülkü** de yaşamını sürdüren dergiler arasındadır. 1977 yılı başlarında yayına geçen **Türkiye Yazıları**, Marksist bir açıdan yazın sorunlarına yaklaşmaktadır

Ankara'da bugün yaşamını sürdüren dergiler, Türkiye'nin yazın yaşamında etkileri olan dergilerdir.

İzmir, Türk yazın dergiciliğinde üçüncü derecede bir yer tutmaktadır. Yayımlanan dergiler, nedense, uzun ömürlü olamamıştır. Bunların en uzun ömürlüsü İzmir Halkevi tarafından yayımlanan **Fikirler**'dir. Bu dergi, 1947 yılından sonra da özel olarak yayımlanmış ve 1950 yılında yayınına son vermiştir. Gerek Halkevi tarafından ve gerekse özel olarak yayımlanması sırasında İzmir'in genc vazarlarına savfalarını açmış ve bugün adları bilinen birçok yazarın yetişmesinde fidelik yapmıştır.

Fikirler'in yayımlandığı yıllarda Cahit Tanyol ile Kemal Bilbasar **Aramak** adlı dergiyi 16 savı (Nisan 1939-Eylül 1940) çıkarmışlardır 1943 yılından sonra ise Besim Akımsar **Kovan** adlı dergisini 1946 yılına kadar 34 savı çıkarabilmiştir 1945 yılında **Gençlik** adlı bir dergi yayımlanan İzmir'de, 1951 yılında gençlerden oluşan bir küme **Kervan**'ı yavımlamıstır. 1962-64 yıllarında ise **Evrim** adlı bir dergi İzmir'de yazın yaşamını sürdürmüştür. Günlük gazetelerin vazın savfalarında soluk alan İzmir yazını, 1976 yılında yayına başlayan **Dönemeç** ile veni bir canlılığa kavuşmuştur (Ocak 78'de 23'üncü sayı). Gençlerin heyecanlı ve dolgun vazıları vavımlanan bu derginin uzun ömürlü olmasını dileriz.

Şu kısa açıklama gösterivor ki, Anadolu yazın dergiciliğinin odak ve düğüm noktası Ankara' dır. Anadolu'nun çeşitli kentlerinde yavına başlayan dergiler 30 sayıyı zor bulabilmektedir. Bu gözleme İzmir de girmektedir Bugün Ankara' da yayımlanan Hisar, Türk Dili. Türk Kültürü 100 sayıyı çoktan aşmıştır ve Türk Dili ise 300 savının da üstüne çıkmıştır Özel çabayla çıkan Hisar'ın direnisini kutlamamız gerekmektedir 1977 yılında, kâğıt fiyatlarının yüksekliğine karşın gene Ankara'da etkin bir vazın vasamı sürmüş ve **Mavera** ile **Türkiye Yazıları** gibi iki dergi Ankara'da doğmuştur.

Ankara'da doğup İstanbul'da vaşayan Varlık'dan sonra en uzun ömürlü dergiler Ankara'da görülmektedir. Bu arada, Konya'da yayınını sürdüren Çağrı, en uzun ömürlü taşra (Ankara ve İzmir dışında) dergisi olmustur. Ankara'da yayımlanan Türk Dili ile Türk Kültürü, birer kuruma sırt vermiş de olsalar gene de yaşamaları önemlidir. Umarız ki, kâğıt fiyatlarının yüksekliğine karşın, bugün yaşayan yazın dergilerimiz ömürlerini 1978 ve sonraki yıllarda da, okurlarının desteğiyle, sürdürürler.» (Türk Dili, sa. 321, 1978).

Türk Folklor Araştırmaları. Aylık dergi (Ağustos 1949 - Ocak 1980). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, İhsan Hınçer. 1946'da ikinci kez kurulan Türk Halk Bilgisi (Folklor) Derneği'nin yayın

organı olarak çıkarıldı. Son yıllarda derginin yazılışleri sorumluluğunu İhsan Hınçer'in oğlu Bora Hınçer yüklendi. Folklorun hemen her alanında derleme, tanıtma, inceleme ve araştırma yazılarının yer aldığı dergi İhsan Hınçer'in çabası, halkbilimle uğraşanların yardımlarıyla aksamadan sürdürüldü.

Türkiye Defteri. Aylık edebiyat-siyaset dergisi (Nisan 1971 - Haziran 1975). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, Naci Çelik. 20 sayı çıktı. İlk sayısında Naci Çelik'in «Düzenin Edebiyatı» başlıklı eleştirisinde derginin amacı şöyle belirtildi: «Türkiye Defteri yazarları gereği, memleketimizdeki toplum olaylarına, genellikle, kültür ve edebiyattaki yansımalar çerçevesinde bakacak. Çoğu zaman da bu kültür ve edebiyat sınırını zorlayacaktır. (...) Türkiye defterinde edebiyat piyasası dışında gelişen yeni bir edebiyat ve düşünce anlayışının ürünleri verilecek.» Kurucuları, Naci Çelik'le birlikte Hulki Aktunç ve Tavlan Altuğ olan der-

gide. Selim İleri, Tomris Uyar, Leyla Erbil, Hilmi Yavuz, Ercüment Akman gibi adlara rastlandı. Kemal Tahir (sa. 6), Nazım Hikmet (sa. 8), Orhan Kemal (sa. 10), Fahri Erdinç (sa. 17) için özel sayılar düzenlendi.

Türkiye Yazıları. Aylık dergi (Nisan 1977). Sahibi ve sorumlu yönetmeni Ahmet Say. Vecihi Timuroğlu, Ragıp Gelencik, Cemal Süreya ve Ahmet Say'dan oluşan bir yazı kurulunca hazırlanan derginin amacı şöyle belirtildi: «Türkiye Yazıları temelde bir deneme ve şiir dergisidir Doğrularla edebiyat adamlarına sürekli gözdağı vermek gibi bir tutumumuz olmasın diyoruz. Dürüst bir eleştiriyi bu sayfalardan akıtalım, yapıtlara gözüpek, dostça ve bağımsız bir tavırla yaklaşalım. Bunu diyoruz. Yanılmayı göze alarak edebiyat ve kültür sorunları üstünde düşünmek istiyoruz.» Cemal Süreya 3. sayıdan sonra yazı kurulundan ayrıldı. Toplumcu çizgide yayınını sürdüren, güncel sanat ve kültür sorunlarının tartışıldığı bir dergi kimliğini korudu

Türk Kültürü. Aylık dergi (Kasım 1962). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü'nce (kur. 1961) çıkarıldı. Türk dünyasının tarihini, etnik durumunu, dil, folklor ve sanatını, toplumsal ve dinsel sorunlarını, coğrafi, iktisadi ve jeopolotik durumunu bilimsel yöntemlerle araştırmak, bu araştırmaların sonuçlarını bilim dünyasına sunmak amacıyla kurulan Enstitü'nün yayın organı olarak akademik bir araştırma dergisi kimliği taşıdı. Türk edebiyatı tarihine yönelik incelemelerle (Azerbaycan, Irak, Türkistan, Kıbrıs, v.b.) Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatını tanıtıcı araştırmaların yanısıra özel sayılar da yayımlandı.

Türk lehçeleri. Dil bilginlerinin kaynak bakımından dilleri sınıflamasında Türkçe Ural-Altay dilleri grubuna sokulmaktadır «Altay dillerinin en önemli ortak özelliklerinden biri, ünlü uyumudur Birkaç lehçe dışında. bu dillerde ünlü uyumu egemendir; hiç değilse bunun izlerine rastlanır. Sesle ilgili ve bütün Altay dillerinde ortak olan bir başka nitelik ise bu dillerin ünlüler yönünden ünsüzlere oranla daha zengin olusudur. Sözcüklerin çift ünsüzle başladığı da görülmez.

Biçim açısından Altay dillerinin en önemli özelliği, bu dillerin bağlantılı olusudur. Çekim ve sözcük türetme, soneklerle sağlanır.

Altay dillerinde cinsiyet (genus) olmadığı için sözcükler biçim değişikliğine uğramaz. Sayı sıfatlarından sonra gelen adlar genellikle çoğul değil, tekil olarak kullanılır (beş elma, yedi ağaç gibi).

...Bu diller arasında sözdizimi açısından yakınlık ise öznenin başta, yüklemin sonda olusudur.

Yukarda da değindiğimiz gibi, bütün bu özelliklere, ortak kavram ve sözcüklere dayanarak kimi bilginler Türkçenin belkemiğini oluşturduğu Altay dillerinin birbirleriyle akrabalık bağları olduğu görüşünü benimsemektedirler Buna karşı olan bilginler de yakınlıkları kültür alışverişlerinin sıklığına bağladıkları halde Altay dilleri kavramını ve terimini benimsemiş bulunmaktadırlar.

...Ahmet Caferoğlu, Türkçenin evrelerini şöylece sıralamaktadır (Türk Dili Tarihi, 1, 2. basım, s. 51 ve ötesi):

1. Altay devri=Türk-Moğol dil birliği,
2. En eski Türkçe devri=Proto Türk dil birliği,
3. İlk Türkçe devri,
4. Eski Türkçe,
5. Orta Türkçe,
6. Yeni Türkçe,
7. Modern Türkçe.

Caferoğlu, bunlardan 2. si üzerinde bilgimiz olmadığı için bunun 3. olarak gösterilen «İlk Türkçe Devri»yle birlikte düşünülebileceğini belirtir Bu iki evreyle ilgili olarak çok az bilinen, İsa' dan önceki Hun ve Bulgar-Türk lehçeleri gösterilebilir.

Türkçenin elde bulunan en eski yazılı ürünlerinin, Köktürk yazıtlarıyla Uygur metinlerinin ait olduğu evreye Eski Türkçe evresi adı verilmektedir VIII. - IX. yüzyıllar arasını kapsayan bu dönem, çeşitli niteliklerivle bize, bir yazı dilinin başlangıç dönemini değil, çok daha öncelere giden bir yazı dilinin devamını göstermektedir.

Caferoğlu'nun sınıflamasında 5. olarak yer alan ve ancak kimi bilginlerce kullanılan «Orta Türkçe» terimi, X. - XVI. yüzyıllar arasını kapsayan bir evreyi belirtmektedir. Bu çağda Türkler İslamlığı kabul etmişlerdir. Bu evrenin dilinde yabancı öğeler kendilerini zamanla iyiden iyiye belli ederler Bilgin bu evrenin Ortak Orta Asva Türkçesi adı verilen Orta Asya Türk kavimleri dilivle Ortak Anadolu ve Azerbaycan Türkçesini içerdiğini ileri sürer

Yeni Türkçe evresine XVI. - XIX. yüzyıllar arasında konuşulan Osmanlı, Çağatay, Özbek ve Azeri lehçeleriyle bunların edebiyatları girmektedir. Modern Türkçe terimiyle de bugünkü Türk lehçe ve ağızları anlaşılmaktadır.» (Doğan Aksan).

Lehce kavramının tanımında dilcilerin ayrıldıkları görülmektedir Söz gelimi Doğan Aksan lehçeyi «bir dilin değisik ülkelerde ve bölgelerde, yine avnı dilbirliğinden kimselerce konuşulan değişik biçimi» olarak tanımlamaktadır **Şive** kavramına hiç değinmeyen Aksan'a karşılık Reşit Rahmeti Arat ve Ahmet Caferoğlu, benzeri tanımı şive için kabullenmektedirler Onlara göre lehçe, bilinmeyen bir dönemde Türkçeden ayrılan ve bir bakıma bağımsız bir dil niteliği kazanan diller için kullanılabilir

Örnekse, «Yakutça ve Çuvaşça, umum Türkçeye karşı bâriz ayrılıklar gösterdiklerinden» (A. Caferoğlu) lehçe olarak adlandırılabilirler. Cenubi Sibirya, Abakan, Şimalî Altay, Asıl Altay, Kazak Kırgız, Şarki Türkistan, Garbi Türkistan ve Garp Türkleri gibi çeşitli gruplara ayrılan Türkçeler, «hiç bir zaman müstakil bir sarfa veya ayrı telakki edilebilir bir kelime servetine malik olmayıp Türkçemizden anlaşılmayacak kadar ayrılma»dıklarından şive sayılmaktadırlar (Bk. **Şive**).

Türk lehçe ve şivelerinin sınıflandırılması çalışmaları 19. yüzyılda Batılı bilimadamlarınca başlatılmıştır Türk kavimlerinin coğrafi yayılma bölgeleri göz önünde tutularak yapılan sınıflama denemeleri, **Radloff**'un fonetik özellikleri ölçü olarak yaptığı sınıflamayla bir temele oturtulmuştur Daha sonra Vambery, Katanov, Cahun, Romstedt, Nemeth, Bogoroditskiy, Samoyloviç, Rasanen gibi dilciler de çeşitli sınıflamalar yapmışlardır.

Konuya Türk edebiyatı tarihi açısından yaklaşıldığında, şive yerine lehçe kavramını kullanan Agâh Sırrı Levend'in şu özeti aktarılabilir: «Edebiyat tarihimizi yakından ilgilendiren lehçeler:

a) Güney-doğu;

b) Kuzey-batı;

c) Güney-batı lehçeleridir.

Güney-doğu lehçesi: Orta Asya edebî lehcesi ki, aslı Uygurca'dır. Uygurca, İslâmlığın kabulünden sonra, Karahanlılar devrinde yazı dili olarak Hakaniye Türkçesi adını almış ve Kâşgar merkez olmak üzere Doğu Türkistan'ın belli başlı kentlerinde ilk ürünlerini vermeye baslamıştır XI. yüzyılda yazılmış olan **Kutadgu Bilig** ile XII yüzyıla değgin bulunan **Atebetü'l-Hakayık** bu devrin ürünleri olarak elimizde bulunuyor. Ahmed Yesevi'nin **Divan-ı Hikmet**'teki manzumelerivle, Hakîm Süleyman Ata'nın **Bakırgan Kitabı**'ndaki manzumelerini de bu arada kaydedebiliriz.

Hakaniye Türkçesi, sonraları Oğuzca ve Kıpçakça ögelerle karışarak Harezm bölgesine, daha sonra Suriye ve Mısır'a dek yavılmıştır. Harezm bölgesinde de, bu devre değgin adını bildiğimiz tek eser, Muhammed b. Kays'ın son hükümdar Celâleddin Harezmşah adına yazdığı **Kanglı Lugati**'dir.

XIII. yüzyılın başlarında birden genişleyen Moğol yayılması, ardı arası kesilmeyen göçlerle Orta Asya'ya yerleşen uluslar arasında birtakım kaynaşmalara yol açmış, böylece yazı diline Oğuzcadan başka Kıpçak, Kanglı, hatta Moğol ögeleri girerek, Hakaniye Türkçesi dediğimiz yazı dilinden oldukça ayrı bir edebî dil meydana gelmeye başlamıştır.

Eski kaynaklarda bu edebî dille yazılmış eserlerden söz edilirken çok kez Türkçe, Türkmence. Çağatayca. Uygurca, hatta Moğolca adının geçtiği görülür. Bunlar gelişi güzel verilmiş adlardır. Genel olarak bu devir ürünlerine bugün Çağatay edebiyatı deniliyor.

Bu lehçe, yayıldığı bölgelere göre öylesine değişik özellikler ve filolojik ayırımlar gösteriyor ki XIII., hatta XIV yüzyılda Orta Asya'da edebî ürünler veren bu lehçevi tek bir ad altında toplamak kolay olmuvor Örneğin Harezm bölgesinde yazılan eserlerde daha birçok özelliklerle birlikte Moğolca ögelerin az, buna karşılık, Farsçanın etkisinin çok olduğu görülüyor

Çağatayca adı. Orta Asya'da beliren edebî dili adlandırmak isteğiyle, Cağatay'ın ölümünden cok sonra, o devrin dilcileri tarafından ortava atılmış, bununla Çağatay soyunun hüküm sürdüğü Batı Türkistan, Horasan ve Harezm bölgelerinde yazılan eserlerin dili anlatılmak istenilmiştir Daha sonra bu ad, bu edebî lehçenin etkisi altında başka bölgelerde meydana gelen ve ayrı özellikler gösteren eserlere de verilmiş, bövlece Çağatayca genel bir ad olarak kalmıştır XIII. yüzyıldan XIV yüzyılın sonlarına uzanan devir Hakaniye Türkcesinden Çağataycava bir geçiş devri savılır ki, bu devrin edebî lehçesine Harezm lehcesi denilmektedir. Bu lehcelerin en dikkate değer ürünü **Nehcü'l-Ferâdis**'tir

H. 630=M. 1233'te yazıldığı bilinmekle birlikte hangi bölgeye değgin olduğu kestirilemeven Ali'nin Oğuz-Kıpcak dil ögelerivle karışık olan **Kıssa-i Yusuf** adlı eseri bu geçiş devrinin en eski ürünlerindendir

Şu var ki, yalnız bu devrin değil, XV yüzyılda Cağatav edebî lehçesinin egemen olduğu zamanda bile, Orta Asya'da kararlı tek bir edebî lehcenin bulunduğu söylenemez. Bu, Hakaniye Türkçesinin egemen bulunduğu XI. yüzyıl için de bövledir Hakanive lehçesi ürünü olarak tanıdığımız eserler arasında filolojik birçok farklar ve özellikler bulunmaktadır Bununla birlikte, adlandırılabilmek için kabul edilmiş olan bu deyimlere bir yeğleme hakkı tanımak gerekir.

XV yüzyıl başında, Timurlular devrinde yeni göçler ve yeni kaynaşmalar meydana gelmiş, batıdan ve güneyden gelen etkilerle edebî dile yeni ögeler karışmıştır Timurlular devrinde, yazı diline uygun ağızın Fergana'nın merkezi olan Endican'da konuşulan Türkçe olduğunu Babür hatıratında söylüyorsa da, bunun Maveraünnehir'in merkezi olan Semerkant ile Horasan'ın merkezi olan Herat'ta konuşulan Türkçe olması daha doğal görünür.

XVI. yüzyılda Timurlular yerine geçen Şeybaniler devrinde Çağataycaya Özbekçe ögeler de karışmış, hatta Azerî ve Osmanlı lehçelerinin etkisi de Çağatayca üzerinde görülmeye başlamıştır. Bu devirden sonra Çağataycaya Özbekçe adı verilmiştir. Özbekçe de bugün ikiye ayrılmaktadır:

1 — Kent Özbekçesi ki, Çağataycanın devamıdır;
2 — Kıpçak Özbekçesi ki, Kıpçakça ögelerle karışmış bulunmaktadır.
Kuzey-batı lehçesi Kıpçak grubudur ki, eski Kıpçak, Kazan (Tatar), Kazak, Karluk, Karaçay, Karakalpak, Kırgız, Kumuk, Başkurt, Nogay, Balkar Türkçesiyle, Kırım'ın Kuzey-doğusunda konuşulan Türkçe bu grupta yer alır
Güney-batı lehçesi: Oğuz grubudur. Oğuzca, bir yazıt dili olan Gök Türkçeye bağlanabilir. Oğuz grubu da :
1 — Doğu Oğuzca;
2 — Batı Oğuzca olarak ikiye ayrılır.
Doğu Oğuzca, Türkmencedir Türkmence'nin özellikleri, XIV yüzyılda Harezm bölgesinde yazılmış olan eserlerde görülmeye başlar. XV yüzyılda ve ondan sonraki devirde bu özellikler daha belirli bir hal alır XVIII. yüzyılda yazılmış olan eserlerde daha açıkça görülür. Bununla birlikte Türkmence, bir yandan Orta Asya edebî dilinin, bir yandan da batı Oğuzcanın bir kolu olan Azerî Türkçesinin özelliklerini taşır.
Batı Oğuzcaya gelince, bu da ikiye ayrılır :
1 — Azerî Türkçesi;
2 — Türkiye Türkçesi.
Azerî Türkçesi: XI. yüzyılda İran'ın bir bölgesiyle Azerbaycan'da yerleşen Oğuz-Türkmen boylarının, bir yandan Orta Asya edebî dilinin gelenekleri, bir yandan da yerli ağızların etkileri altında işlene işlene XIV yüzyılda edebî dil haline getirilen Türkçedir. XIV yüzyıldan sonra Azerî Türkçesinin kimi özellikleri, Orta Asya edebî diline geçmiştir.
Türkiye Türkçesi: XI. yüzyıl sonunda yavaş yavaş Anadolu'ya yayılarak orada büyük bir imparatorluk kuran Oğuz-Türkmen boylarından Selçuklular devrinde Anadolu'da. Osmanlılar devrinde Anadolu ve Rumeli ile Kırım'ın batısında konuşulan Türkçe ki, bugün Türkiye Türkçesi diye adlandırmaktayız.
Türkiye Türkçesi ile Azerî Türkçesini, ilk devirlerde kesin olarak ayırmağa olanak yoktur Her iki kol arasında bugün görülen ayırımlar. ilk devirlerde pek belirli değildi. Ortak özelliklerin çoğu zamanla Türkiye Türkçesinde kaybolmuş, buna karşılık Azerî Türkçesinde daha belirli bir hal almıştır.» (Türk Edebiyat Tarihi, I)

KAYNAKÇA: Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, 1977; R. Rahmeti Arat, Türk Şivelerinin Tasnifi, Türkiyat Mec., c. X, 1953; A. Dilaçar, Dil, Diller ve Dilcilik, 1968.

türkü tür Halk şiirinde kendine özgü bir ezgiyle söylenen, genellikle kavuştaklı bir nazım biçimi. Türkü terimi, Türk sözcüğünün sonuna Arapça ilgi eki î'nin eklenmesiyle türetilmiştir Türkî (Türk'e özgü) sözcüğünün ses uyumu dolayısıyla halk ağzında türkü biçimine dönüşerek Türkçeleştiği düşüncesinde birleşilmektedir.

TÜRKÜ Üzerine

Türküler genel olarak bir olay üzerine doğarlar. Bu olay, hakikî bir vaka olabileceği gibi, meselâ sılaya kavuşma isteği gibi basit bir arzu da olabilir... Bazı türküler de halk hikâyelerinden ve saz şairlerinden halka geçer. O zaman türkünün asıl sahibinin izleri silinir, halkın malı olur... Türküler, bazen tarih vesikalarından değerli olabilir. Tarihi konu edinen türküler, o devrin bilinmeyen olaylarını, halkın bu olay karşısındaki durumunu da aydınlatabilir.

Cahit Öztelli

Anadolu türkülerini dinlemekte namütenahî bir haz duydum. Ayaş'tan Ankara'ya dönerken bir gece, arabacının söylediği şarkıları belki bütün Servet-i Fünun edebiyatına tercihte tereddüt etmem... Bana derlerse ki, san'at nasıl olmalıdır? Ben düşünür ve derim ki, halkın üzerinde dalgalanan gene halkın büyük, müşterek ve samimî sesi olmalı ve derim ki, münferit ruhlar üzerinde tufeylî otlar gibi biten şahsî san'at millî uzviyet için muzır değilse bile lüzumsuzdur.

Ahmet Haşim

Bir nazım biçimi ya da halk şiirinin türlerinden biri olarak tanımlanan türkü'nün öteki halk şiiri türlerinden ayrımı ezgisi dolayısıyladır Söz gelimi mani ya da koşma türündeki bir nazım türkü ezgisiyle söylenince türkü sayılır Nitekim halk arasında ezgiyle söylenen bütün manzum parçalar türkü olarak görülmüştür. Bu durum hem kesin bir türkü biçimi saptamayı, hem de biçimden yola çıkarak türküyü öteki türlerden ayırmayı zorlaştırmaktadır
Türküler, özellikleri bakımından üç kümede toplanmaktadır :

a) Ezgilerine göre (1 Usuller. genellikle oyun havalarıdır Konya'da **oturak**, Urfa'da **kırık** denilen usullü ezgiler bu kümeye girer. 2. Usulsüzler de uzun havalardır **Bozlak, hoyrat, kavabaşı** gibi).
b) Konularına göre İşlenen temler gözönünde tutularak konuları bakımından türküleri sınıflama denemeleri sınırlı kalmakta, bütünü kapsayamamaktadır Çünkü bireysel ya da toplumsal olsun, her olay, her duygu ve düşünce türkü konusu olabilmektedir Yine de şu sınıflama bu konuda bir bilgi vermektedir: 1 Ninniler ve çocuk türküleri; 2. Doğa üzerine türküler; 3. Aşk türküleri; 4. Kahramanlık türküleri; 5. Askerlik türküleri; 6. Tören türküleri; 7 İş türküleri; 8 Eşkiya türküleri; 9. Acıklı olaylarla ilgili türküler; 10. Güldürücü türküler; 11. Karşılıklı türküler; 12. Oyun türküleri; 13. Ölüm türküleri (ağıtlar).

c) Yapılarına göre. «Beşliden başlayarak on altılıya değin, hece ölçüsünün her kalıbında türkülerimiz vardır. Bu durum, türkü'nün bağımsız bir kuruluş ya da tür olmadığının, söz'den çok ezgi ile ilintili bulunduğunun kanıtıdır Türkülerin yapısı çok değişiktir. Halk şiiri türlerinden her biri türkü olabilir» (Hikmet Dizdaroğlu). Yapıyı belirleyen de ezgidir. Türkü, ezgiye bağlı olarak biçimlenir. Bu biçimlenmede en belirgin özellik bağlama dizeleri ya da kavuştak'lardır. «Bağlamalar genellikle ezginin gereklerine uyarak meydana gelmişlerdir. Bağlamanın boyutu ünleme, sesleniş, vb. biçiminde birkaç kelime ile, bir yahut daha fazla tam-dize tutarı arasında değişir. Bağlama dizelerinin ölçüsü türkünün bendine uyabileceği gibi, hece sayısı ondan az veya çok da olabilir» (P.N. Boratav). Bu özelliklere dayanarak türküler bent ve kavuştak dize sayısına göre kümelenmektedir. Uyak düzeni ise her biçimde değişmekle birlikte, genellikle bentler de, kavuştaklar da kendi aralarında uyaklı olmaktadır. Dörtlüklerle kurulmuş türküler de, çoğunlukla mani ya da koşma türünün türkü ezgisiyle söylenmesinden oluşmuş-

TÜRKÜ'ler

Sabah oldu tanyerleri atıyor
Cümle kuşlar destur almış ötüyor
Ayşe'ciğim odasında yatıyor

Şakı bülbül var uyandır yârimi
Ben kıyamam sen uyandır yârimi

Çıkabilsem sarayının kösküne
Can boyanır amber ile miskine
Seni beni yaradanın aşkına

Şakı bülbül var uyandır yârimi
Ben kıyamam sen uyandır yârimi

Sabah olsun ben bu yerden gideyim
Garip bülbül gibi feryat edeyim
Sen dururken ya ben kime ne deyim

Şakı bülbül var uyandır yârimi
Ben kıyamam sen uyandır yârimi

♣

İki dilber söyleşirler gel gidelim dağlara
Gitme dilber gitme derim biz düşeriz dillere
Ölürüm gayret uğrunda seni vermem ellere

Ah be güzel çok yosmasın yaktın viran eyledin

Atma kirpiğin okunu dilerim Haktan aman
Âhir zaman güzelinde bulunur mu din iman
Sende bu güzellik varken esirinim her zaman

Ah be güzel çok halnsin yaktın vlran eyledin

Sabahın erken vaktinde gelir geçer yel gibi
Taramış avropasını gül yüzüne tel gibi
Şimdi yârim bana bakar âdeta bir el gibi

Ne belâlı aşka yandım keşke yanmaz olaydım
Gizli sevdalara düştüm keşke düşmez olaydım

Varın deyin o hayına al urbalar giymesin
Göğsünü bezesten gibi donatıp süslemesin
Ben güzellik âşıkıyım bana varlık satmasın

Ne belâlı aşka yandım keşke yanmaz olaydım
Gizli sevdalara düştüm keşke düşmez olaydım

Çanakkale içinde vurdular beni
Ölmeden mezara koydular beni
Of gençliğim eyvah

Çanakkale içinde aynalı çarşı
Ana ben gidiyom düşmana karşı
Of gençliğim eyvah

Çanakkale içinde bir uzun selvi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli
Of gençliğim eyvah

Çanakkale içinde bir dolu testi
Analar babalar ümidi kesti
Of gençliğim eyvah

♣

Açıl mor menevşe bahar erişti
Lâle sümbül nergis reyhan yetişti
Benim karşıma da ak zambak düştü
Menevşem oy bir tanem oy

Çadır almış nerelerden gelirsin
Benim seni sevdiğimi bilirsin
Çok da geçmez benim gibi olursun
Menevşem oy bir tanem oy

♣

Yine gam yükünün tüccarı geldi
Çekemem bu derdi bölek senjnle
El-aman yosmalar çaresiz kaldım
Çekemem bu derdi bölek seninle

Gel hadi el ele dağlardan aşak
Engin geçek yücelere ulaşak
Sevinci paylaşak gamı paylaşak
Çekemem bu derdi bölek seninle

Bağımıza gazel düştü güz oldu
Geçti yaz ayları akşam tez oldu
Derdim bin iken de bin beş yüz oldu
Çekemem bu derdi bölek seninle

Gel kanat ol gönül kuşum üstüne
Söyle ne dilersen başım üstüne
Ölürsem yazılsın taşım üstüne
Çekemem bu derdi bölek seninle

TÜRKÜ'ler

Sevdiğim, cemâlin çünkî göremem
Çıkmasın hayalin dil-i şeydâdan
Hâk-i pâye çünkî yüzler süremem
Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan

Kebûdçeşim bî-rahm etti nigâhın
Âşıkların göğe çıkardı âhın
Sordum gerdeninden, Zülf-i siyâhın
Bir cevap vermedi aktan karadan

Sevdiğim, bendene düşerse hizmet
Kapında kul olmak canıma minnet
Göre idim sende bû-yi muhabbet
İstediğim budur sen bî-vefâdan

Nedîmâ hûanûne olmuştur âşık
Öyle bir âşık kim kavlinde sadık
Kereme ne kadar değilse lâyık
Âr etmez efendim şehler gedâdan

Nedîm

Tuğra çekmiş dest-i kudret kaşına
Ciga takmış siyah perçem başına
Taze girmiş on üç on dört yaşına
Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını

Sabah olsun aktan kara seçilsin
Gerden üzre siyah zülûf saçılsın
Mevsimidir güller gibi açılsın
Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını

Kan bulaşmış hançerinin zağına
Neş'e gelmiş gözlerinin ağına
Yanaşılmaz goncasına bağına
Gül fidanım henüz bulmuş çağını
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını

Şeyh Galip

lardır. Nitekim kavuştaksız türküleri de böyle bir değiştirmenin ürünü sayabiliriz. Ayrıca aruzla söylenmiş kimi nazımlar da ezgilerinden dolayı türkü sayılmaktadır (Divan, kalenderî, satranç, selis, semai, vezn-i aher gibi).

Araştırmacılar türkünün, Türk halk şiirinde kullanılmış en eski türlerden biri olduğu konusunda birleşmektedir. Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lugati't-Türk'ünde geçen dörtlükler de bu kanıyı desteklemektedir.

Türkü teriminin ise, günümüze dek gelebilen kaynaklardan, XV yüzyılda Doğu Türklerince kullanıldığı öğrenilmektedir. Çağatay edebiyatında aruzla yazılan ve özel bir uyak düzeni olan özel ezgiyle söylenmiş manzum ürünlere türkü denilmiştir. Anadolu Türk edebiyatında hecevle düzenlenmiş en eski türkü örnekleri de XV yüzyılda verilmiştir.

Pertev Naili Boratav'ın «Düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırpılmalara) uğrayabilen ve her zaman bir ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler» biçimindeki türkü tanımı bu türün iki ana niteliğini vurgulamaktadır: Anonim oluş ve ezginin belirleyiciliği.

Gerçekten türkülerin ana kaynağı halktır Türküyü ilk kimin söylediği bilinmez. Türkü yakan, koşmada olduğu gibi adını anmaz. Anmış olsa bile bu ad unutulmuş, zamanla düşmüş, türkü halkın malı olmuştur. Öyle ki, bilinen halk ozanlarının söyledikleri şiirler bile, türkü ezgisiyle söylendiğinde bireysel ürün olmaktan çıkar. Sözlü gelenek, biçimleri ne olursa olsun bunları türkü sayar. Ayrıca sözlerin ve ezginin çeşitlenmesine göre türkü sözcüğü yerine **şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt** gibi terimler de kullanılır.

«Türküler, kişisel ya da toplumsal bir olayla ilgilidir. Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi nedenler, türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısında tepkisi, türkülerde yansır. Öteki halk şiiri türlerinin —bir ölçüde destanlar ayrı tutulursa— bireysel niteliğine karşılık, türkülerde toplumsal yan ağır basar. Halkın sevgisi, nefreti, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur.» (H. Dizdaroğlu)

KAYNAKÇA: Hikmet Dizdaroğlu, Halk Şiirinde Türler, 1969; Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Halk Edebiyatı, 1969; Mahmut Ragıp Kösemihal, Anadolu Türkleri ve Musiki İstikbalimiz, 1928; Cahit Öztelli, Evlerinin Önü, 1972

TÜTENGİL Cavit Orhan, yazar (Sebil/Tarsus 1921 İstanbul 1979) Bir ilkokul öğretmeninin oğlu İlk (1933) ve ortaokulu (1936) Tarsus'ta okudu, Haydarpaşa Lisesini (1940), Yüksek Öğretmen Okulu Öğrencisi olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü (1944), İktisat Fakültesi'ni bitirdi (1958). Antalya (1944-45) ve Diyarbakır (1952-53) liselerinde felsefe, Kepirtepe ve Aksu köy enstitülerinde (1947-52) meslek dersleri öğretmenliği yaptı. İktisat Fakültesi'ne Sosyoloji asistanı olarak girdi (1953), doçent (1962), profesör (1970) oldu. Görevine gitmek üzere evinden çıktığında teröristlerce öldürüldü. Mezarı Zincirlikuyu'dadır

İlk yazısı Mersin'de Bağ dergisinde çıktı (1942). Kurucularından olduğu **Değirmen** dergisinde de (önce İstanbul, sonra Trabzon) Cavit Orhan Öz imzasıyla övkü ve denemeleri yayımlandı (1942-44; 1949). Daha sonra inceleme ve araştırmaya

fot. Ara Güler

yöneldi. Yeni Ufuklar ve Türk Dili dergilerinde, Cumhuriyet gazetesinde deneme ve makaleler yazdı. Öyküleri kitaplaşmadı.

DENEME: Ağrı Dağındaki Horoz (1968), **Temeldeki Çatlak** (1975), **Atatürk'ü Anlamak ve Tanımlamak** (1975). **İNCELEME - ARAŞTIRMA: Ziya Gökalp Bibliyografyası** (1945), **Köy Enstitüsü Üzerine Düşünceler** (1948), **Ziya Gökalp Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi** (1949), **Diyarbakır Basın Tarihi Üzerine Notlar** (1954), **Prens Sabahattin** (1954), **Ziya Gökalp Üzerine Notlar** (1956, 1964), **Montesquieu'nün Siyasi ve İktisadi Fikirleri** (1956; 1957 Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü.), **İçtimai ve İktisadi Bakımdan Türkiye'nin Karayolları** (1961), **Doktor Rıza Nur Üzerine** (1965), **Diyarbakır Basını ve Bölge Gazeteciliğimiz** (1966), **Az Gelişmiş Ülkelerin Toplumsal Yapısı** (1966), **«Yeni Osmanlılar»dan Bu Yana İngiltere'de Türk Gazeteciliği** (1969), **Türkiye'de Köy Sorunu** (1969), **Sosyal İlimlerde Araştırma ve Metod** (1969, 1971), **Az Gelişmenin Sosyolojisi** (1970, 1971).

Tütün Zamanı, Necati Cumalı'nın romanı (1959). Romandaki olaylar Urla'da tütün zamanı geçer. Babası Recep'in borçtan kurtulmak için Bekir' le evlendirmek istediği Zeliş, bahçe komşuları Ali Onbaşı'nın oğlu Cemal'e âşıktır. Bekir'e yüz vermeyen Zeliş, onun kendisini kaçıracağını öğrenince sevgilisiyle birlikte kaçar. Ama iki sevgili çok geçmeden yakalanırlar. Zeliş'in yaşı küçük olduğu için Cemal altı aya hüküm giyerse de sevgilisinden ayrılmak istemeyen kızın durumu, olup biteni izleyen halkın araya girmesine ve Recep'e çıkışmasına yol açar. Böylece Recep davadan vaz geçecek, iki sevgili evlenecektir.

Tütün ekicilerinin yaşamını gözlemci bir gerçekçilikle yansıtan ve temiz bir aşkı canlı, sürükleyici bir dille sergileyen romanın ikinci baskısı **Zeliş** (1971) adıyla yapıldı.

Uu

UBEYDÎ (Abdurrahman), şair (Edirne ? Eski Zağra 1573). Nebi Halife adında bir vaizin oğlu Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra kadılık mesleğini seçti. Danişmend (kadı yardımcısı) iken Kanuni'ye bir gazel sunarak göze girmiş, Lofça ve Eski Zağra'da kadılık yapmıştır Dönemin güçlü şairleri arasında anılan Ubeydî, muamma ustaları arasında sayılır Tezkirelerde, musiki alanında da bilgisi olduğu, besteleri bulunduğu belirtilir Bir şarkısından:

Çektiğim derdi görüp ağlar gözüm bi-ihtiyâr
Kanlı yaşımdan olur aşk-ı nihanı âşikâr
Vermesin halim Ubeydi kimseye perverdigâr
Kime yanıp yakılam yâ kime halim ağlayam

Her zaman dil aşk ile aşüfte hâl eyler beni
Ah elinden gönlümün feryad elinden gönlümün

Divan'ı basılmadı (TYDK, c. I.)

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, Şiir Mecmualarında Divan Şiiri, c. I, fas. 2.

UBEYDÎ (Ubeydullah Han), XVI. yüzyıl şairlerinden. Maveraünnehir'de hüküm süren Şeybânî hanedanındandır Şeybânî Han'ın kardeşi Mahmut Sultan'ın oğlu olup gençliğini amcasının yanında geçirdi Onun ölümünde (1510) yerine geçen Kökçünçi Han döneminde de askeri işlerin yönetimiyle görevlendirildi 1532'de tahta çıkmış, Horasan'a birçok akın yapmışsa da Safevi egemenliğini kıramamıştır Ölümü 1539'dadır

Şiirlerinde Ubeydî, Kul Ubeydî mahlâslarını kullanan Ubeydullah Han, Çağatay edebiyatında Ahmet Yesevi'nin hikmet tarzını canlandırmıştır. Koşma tipinde, hece ölçüsüyle yazdığı hikmetler 5 - 10 dörtlükten oluşur. Aruzla klasik nazım biçimlerini kullanarak yazdığı şiirler de usta bir şair olduğunu göstermektedir. Taşkent'teki Özbekistan İlimler Akademisi Kütüphanesi'nde bulunan **Külliyat**'ında Farsça ve Çağatayca divanlarının yanısıra Arapça şiirleri de yer almaktadır.

KAYNAKÇA: J. Eckmann, Çağatay Dili Örnekleri IV (Ubeydullah Han'ın Eserlerinden Parçalar), TDED, c. XIII, 1965.

UÇARI Ercüment, şair (İstanbul 1928). Bir subay oğlu. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1959)

Bir süre ücretli öğretmenlik, avukatlık yaptı, Petrol Ofisi İstanbul Bölge Müdürlüğü Hukuk Servisi'nde görev aldı.
İlk şiiri **Bucak** dergisinde çıktı (Zonguldak 1945). «En yalın öğeyi tersten gören, negatifleştiren, sayrılı bir duyarlıkla» (Cemal Süreya) imgeye dayalı, çağrışımlarla gelişen, biçim ve öz açısından **İkinci Yeni** şiirini sürdüren bir şair olarak tanındı.

YAPITLARI: Cümbüşcübaşı (1958), **Et** (1960), **Kuyuda Yusuf** (1962), **Avlanırken Bir Korku** (1967), **Albatros Adı Bir Gün Gelecek** (1971).

UÇKAN Hasan Vasfi, şair ve oyun yazarı (Ödemiş 1929). Bir kunduracının oğlu. Ortaokulu bitirmeden Ödemiş'te açılan Erkek Sanat Enstitüsü'ne girdi. Enstitü'deki başarıları nedeniyle mühendis olarak yetiştirilmek üzere gönderildiği

Ankara II. Enstitüsü'nü bitirince (1948), bir süre Yüksek Teknik Öğretmen Okulu'na ve Yıldız Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'ne devam etti. Geçim zorluğu Deniz Kuvvetlerine geçmesine yol açtı, assubay oldu (1950) Sınavla subaylığa geçti (1958), yüzbaşı iken kendi isteğiyle emekliye ayrıldı (1972).
Edebiyata öyküyle girdi. İlk şiiri de Ödemiş'te çıkan bir gazetede yayımlandı (1944). Daha sonra şairliği seçti, Kaynak, Varlık, Yeditepe, Türk Dili gibi dergilerde şiirleri çıktı. Son yıllarda çalışmaları tiyatro üzerinde yoğunlaştı. Radyo ve televizyonda çok sayıda oyunu ve uygulaması oynandı.

ŞİİR: Gurbet Yolcusu (1951), **Deniz Kesim** (1965). **OYUN: Deli Emine** (oyn. 1968), **Acılı Toprak** (oyn. 1971).

UÇUK Cahit, öykü ve roman yazarı (İstanbul 1911). Siverek milletvekillerinden İbrahim Vehbi Üçok'un kızı. Çocukluğu, babasının kaymakamlığı nedeniyle Anadolu'da geçti, özel öğrenim gördü. Ece Ajanda ve Muhtıraları sahibi Murtaza Sadık Kâğıtçı ile evlendi.
İlk öyküsü Yarım Ay dergisinde yayımlandı (1935). Roman, öykü, çocuk romanları ve masalları, oyun, manzum destan türlerinde elliyi aşkın ürün verdi. Öykü ve romanlarında temiz bir anlatım, kendine özgü bir gerçekçilikle yurt ve doğa sevgisini işledi.

ROMAN: Kirazlı Pınar (1936), **Dikenli Çit** (1937), **Kırmızı Balıklar** (1946), **Küçük Ev** (1947), **Kanlı Düğün** (1956), **Siyah Dantelli Şemsiye** (1956), **Değirmen Taşı** (1966), **Gecenin Bu Saatinde** (1968), **Hep Yarın** (1968), **Üzüm Şarkısı** (1968). **ÖYKÜ: Cennet Bahçesi** (1967), **Bir Işıklı Pencere** (1969), **Kurtların Saygısı** (1970), **Değişen Sensin** (1970). **OYUN: Yaşamak İstiyoruz** (1945), **Gök Korsan** (1956; oyn. 1946-47 İstanbul Şehir Tiyatrosu). **ÇOCUK KİTAPLARI: Türk İkizleri** (1937), **Kırmızı Mantarlar** (1943), **Üç Masal** (1944), **Türk Çocuğuna Masallar** (1946), **Ateş Gözlü Dev** (1946), **Kurnaz Tilki** (1946). Ayrıca **Benden Selam Yunus'a** adlı bir de şiir kitabı çıkardı (1974).

Türk İkizleri adlı çocuk kitabı, Londra'da İkizler Serisi arasında yayımlandı (1956) ve Milletlerarası Çocuk Kitapları Birliği'nce Hans Christian Andersen Yarışması'nda Şeref Armağanı ve Liyakat Diploması aldı (1958). Ayrıca Almanca, Japonca, Farsça'ya da çevrildi.

UĞURLU Halim, şair (Taşkent, Konya 1926). İstanbul edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1951). Ticarete atılarak ithalatçılık, kağıtçılık yaptı. İlk şiiri Büyük Doğu'da çıktı (1944). Anadolu Acısı şiiriyle de 1970 TRT Sanat ödülleri tek şiir dalında başın ödülü kazandı. Şiirleri Asya Baharı (1950), Değişim (1967), Gökağrı (1971), Zamanların Dili (1974), Türke Destan (1974), Kan Su Kesince (1979) adlı kitaplarındadır.

UĞURLU Nurer, şair (Adana 1940). Mersin Lisesini bitirdi (1958), İstanbul Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini tamamlamadı. Ge-Da kitap dağıtım kuruluşunun sahibi. Edebiyata şiirle girdi (Salkım der., Adana 1955), Çeşitli dergi ve gazetelerde denemeleri, incelemeleri yayımlandı. Şiirleri Masal (1964), Türkiye'nin Mavisi (1981) kitaplarındadır. Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi (1973) yazarla ilgili anılarını apsar.

Ufuklar bk. **Yeni Ufuklar**

ULUNAY Refi Cevad, yazar (Şam 1890 - İstanbul 1968). Galatasaray'ı bitirerek (1909) gazeteciliğe başladı, **Alemdar** gazetesini çıkardı. Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi (1913) olayından sonra İttihat ve Terakki'ye karşı olduğu için Sinop, Çorum, Konya'da sürgünde yaşadı (1914-1918). Mütareke yıllarında yeniden çıkardığı Alemdar'da Milli Mücadele'yi eleştiren yazılarından ötürü Yüzellilikler listesine alındı (1924), on beş yıl yurt dışında yaşadı. Aftan yararlanarak dönünce (1938) Yeni Sabah ve Milliyet gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı.

Tanin ve İkdam'da başladığı gazete yazarlığını ölümüne dek sürdüren Ulunay, fıkralarının yanısıra tiyatro eleştirileri, romanlar yazdı, çeviriler yaptı. Dilde özleşmeye karşı tutumu, geçmişi, günlük yaşamın sorunlarını konu edinen fıkralarıyla belli bir okuyucu kesimine seslendi; eğitici-öğretici bir anlayıştan çok, eğlendirici bir tutumla yazdı. Röportaj, anı niteliği gösteren romanları sanat değeri taşımaz.

YAPITLARI: Kölo (1945), **Enkaz Arasında** (anı, 1945), **Savıl: Fırtınalar** (2. bas. 1958), **Dağlar Kıralı** (3. bas. 1963), **İhtişam Diyarı Hindistan** (gezi, 1962), **Bir Başka Âlem** (1964).

KAYNAKÇA: Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Ulunay, 1969.

ULVÎ (Hafız Ali Bedrettin), XIX. yüzyıl şairlerinden. Divan-ı Belagat Unvân-ı Hafız Ulvî adıyla bastırılan (H. 1290/1873) Divan'ında 18 yaşında iken öldüğü belirtilmekle birlikte yaşamı üzerine bilgi verilmemiştir. Şiirlerinden 1866 ile 1873 yılları arasında öldüğü, peygamber soyundan geldiği, atalarının hâfız olduğu, kendisinin de Necati adında bir şeyhin müridi bulunduğu öğrenilmektedir.

XIX. yüzyılın divan geleneğine bağlı önemli şairleri arasında sayılamaz. Henüz şiir sanatında olgunaşmamış bir şair olduğu söyleyişindeki acemilikten anlaşılmaktadır. **Divan'ı**, akrabası Hafız Ahsen Efendi tarafından bastırıldı.

ULVÎ (Mehmet), şair (İstanbul ? - 1585). Terzizâde adıyla ünlenmiştir. Medrese öğrenimi görerek ilmiye mesleğini seçti, Muallimzâde'nin Manisa müftülüğü sırasında danışmendi oldu. Ardından Manisa valisi Şehzade Selim'e (II) bağlanarak şehzadenin defterdarı Durak Celebi'nin (bk. **Nihaî**) adamları arasına girdi (1544'ten sonra). Durak Çelebi Kanunî'nin emriyle öldürülünce (1565) yazdığı mersiyenin dillerde dolaşması üzerine katline ferman çıktıysa da, uzun süre saklanarak canını kurtardı. II. Selim'in tahta geçmesiyle de ortaya çıktı. Padişah fermanıyla mesleğine döndü, dönemin ileri gelenlerince korundu. **«İçüb Ulvî bekâ câmını göçdü bezm-i mihnetden»** (H. 993) dizesi ölüm tarihini gösterir.

XVI. yüzyılın sözü edilmesi gereken şairlerindendir. Aşıkâne şiirler yazmış, Necati'nin yolunu benimseyerek deyimler ve atasözleriyle yüklü, kendine özgü bir şiir dili kurmuştur:

Harc eyler ise hançerine dil n'eyle varın
Yeg bilür efendi kişi kendüye çıkarın

İhtirâz et yıkma âşık gönlün ey çeşm-i gazâl
Bu meselâdür herkesin gönlünde bir arslan yatar

Keram kıl alma alnen alnе-i mecrûh-ı Ulvî'den
Bilirsin ey tabîb-i cân unulmaz yara merhemsüz

Garîbim bi-kesim gerçi ne dâr ü ne diyârum var
Gönül derler bu ellerde hele bir gam-güsârum var

Divan'ı basılmadı (TYDK, c. 1). Divan'ının nüshaları içinde de bulunan **Şehrengiz'i** Manisa ile ilgilidir.

KAYNAKÇA: Ali Nihad Tarlan, Şiir Mecmualarında Divan Şiiri, c. I. fas. 3.

URAZ Murat, yazar (Trabzon 1892). Darülfünun Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1913). Trabzon, Erzurum ve İstanbul (1930) liselerinde öğretmenlik, İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü (1945-1950) yaptı. Vefa Lisesi edebiyat öğretmenliğinden emekliye ayrıldı (1957).

Edebiyata Trabzon Meşveret gazetesinde çıkan bir övküvle (Kavıkcı, 1913) girdi. Ama asıl edebiyat tarihine ilişkin antolojileri, tek tek şair ve yazarları konu alan tanıtma kitaplarıyla ünlendi. Ayrıca derlediği halk hikâyelerini (Emrah ile Selvi, Karacaoğlan ile Karakız, v.b.) yeniden yazdı. Gerek antolojileri gerekse tanıtma kitapları (Sinasi, Ziya Paşa, Recaizâde Ekrem, Yahya Kemal, v.b.) bilimsel değer taşımaz.

YAPITLARI: Halk Edebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri (1933), **Edebiyat Antolojisi** (6 cilt, 1938-1940), **Türk Edip ve Şairleri** (4 cilt, 1939-1940), **Nazım Şekilleri** (1940), **Resimli Kadın Sair ve Muharrirlerimiz** (1942), **Mükemmel Roman Hülasaları** (1945), **Vezin-Nazım** (1962), **Türk Edebiyatından Seçme Özetler** (1962), **Türk Mitolojisi** (1967).

US Asım (Mehmet), yazar (Gördes 1884 - İstanbul 1967). Tüccardan Saatçi Hacı Hasan Efendinin oğlu. İlk ve ortaöğrenimini Gördes ve İstanbul'da yaptı. Mülkiye'yi bitirdi (1907). Ziraat Bankası'nda çalıştı, İzmir maiyet memurluğunda (1908), Elmalı kaymakamlığında bulundu. Bu görevden istifa ederek bir süre Hüseyin Cahit Yalçın'ın Tanin gazetesinde çalıştı. Daha sonra

İstanbul Öğretmen Okulu'nda ve Galatasaray'da edebiyat, hukuk bilgisi, ahlâk dersleri verdi. Tedavi için gittiği Avrupa'dan dönünce de (1914) Maliye Nezâreti'nde görev aldı. Ahmet Emin Yalman'la **Vakit** gazetesini çıkarmaya başladı (1918). Cumhuriyet'ten sonra Artvin'den milletvekili seçildi (bir dönem de Çoruh, 1927, 1950).

Tanin'de «Dereden Tepeden» ve «Karikatür» başlığıyla yazdığı yazılarıyla tanınan Asım Us, gezi ve anı türünde ürünler verdi. Gazete fıkraları edebi mizahın örneği sayılmıştır Kardeşi Hakkı Tarık Us (1889-1956) da Cumhuriyet döneminin tanınmış gazetecilerindendi.

YAPITLARI: Karikatür (Tanin'de çıkan yazıları, 1911), **Anadolu Yavrusunun Kitabı** (Ahmet Cevat'la, 1917), **Müntehab Çocuk Şiirleri** (Celal Sahir'le, 1918), **İzmir'den Bursa'ya** (1922), **Yugoslavya Seyahat Notları** (1936), **Londra Seyahat Notları** (1939), **İstanbul'dan Çoruh'a** (1948), **Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım** (1964).

USLU Muzaffer Tayyip, şair (İstanbul 1922 - Zonguldak 1946). Bir polis komiserinin oğlu. Çocukluğu Mersin'de geçti. İlk ve ortaokulu İstanbul'da, liseyi Zonguldak'ta bitirdi (1943). İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdiyse de geçim koşullarının elverissizliği Zonguldak'a dönmesine yol açtı. EKİ İş Mükellefiyeti Dairesi'ne memur olarak girdi. Ama genç yaşta yakalandığı veremden kurtulamadı.

İlk şiiri Varlık'ta çıktı (1941). Kendisi gibi genç yaşta veremden ölen Rüştü Onur'la (1920-1942) birlikte o günlerin başarılı şairlerinden sayıldı. Orhan Veli - Oktay Rifat etkisinde, duygusal, kimi zaman acı bir alayın egemen olduğu şiirler yazdı. Tek yapıtı **Şimdilik** (1945), sonraki şiirleri, yazılarından seçmeler ve hakkında yazılanlarla birlikte Necati Cumalı tarafından bir kitapta toplandı: **Muzaffer Tayyip** (1956).

GRAMER DERSİ

«Sevmek» bir kelimedir
«Sarı saçlı» dersem bir kız için
Sıfat söylemiş olurum.
«Ben sarı saçlı bir kız sevdim»
Bir cümledir. Sevda dolu bir cümle
Nokta koymalı, durmalı zira
Zira «açlık» da bir kelimedir
Cümleye gelmez sarı saçlı kız gibi
Ah elbet dolaşırsa ölüm sık sık dilime
«Öleceğim, ölüyorum, öldüm»
Diyeceğim bir gün

BİR SEVDA ŞİİRİ

Sen eski bir sevda şiirisin
Bir koku var sende
Sıcak yaz akşamlarına mahsus
Ellerinde mi
Saçlarında mı
Gözlerinde mi
Bilmem
Bir korku var sende
Sıcak yaz akşamlarına mahsus

Muzaffer Tayyip USLU

KAYNAKÇA: Cumalı'nın derlemesi dışında bk. İrfan Yalçın, Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur, Soyut, sa. 43-44, 1972.

USULÎ, şair (Vardar Yenicesi ? - 1538). Öğrenimini yaptıktan sonra Mısır'a giderek İbrahim Gülşenî'ye bağlandı. Şeyhinin ölümü üzerine (1533) memleketine dönüp bir derviş yaşamı sürdü. Evranoszâde Abdî Bey'in musahibiydi. Mezarı oradadır.

Tasavvufi şiirler yazan Usulî'de Nesimi etkisi görülmektedir «Divan edebiyatının başarılı şairlerinden olduğu halde Yunus tesiriyle, heceyle, hem de epeyce şiir yazmıştır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Şiirlerinde gösterdiği başarıya oranla, hakkı olan üne erişememiş bir şairdir. Örnekler :

Yâronlar ecel gelmeden
Gözümüz toprak dolmadan
Felek bizden göç etmeden
Hele biz bir dem sürelim

⁂

Gel berü cân gözünü aşkla bînâm kılalım
Yar dîdârını her şayda temâşâ kılalım

Usulî'nin, içinde, hadislerle Hz. Ali'nin sözlerinin çevirisi ve 2 uzun mesnevî **(Sıfat-ı Şeh. Menkabet-i Aşk)** bulunan **Divan'ı** basılmadı (TYDK, c. 1).

UŞAKLI Ömer Bedrettin, şair (Uşak 1904 - İstanbul 1946). Babası, son Sıvas kadısı Ömer Efendidir. Kabataş Lisesi'ni (1924) Mülkiye Mektebi'ni bitirdi (1927). Bursa maiyet memurluğunda, Trilye nahiye müdürlüğünde, Mudanya kaymakam vekilliğinde bulundu. Manavgat kaymakamlığına atandı (1928). Ünye ve Şavşat kaymakamlıklarını ise Artvin vali vekilliği izledi Ama Artvin kaza olunca kaymakamlığına Uşaklı getirildi, daha sonra da Edremit'e gönderildi 1938'de Mülkiye müfettisliğine yükseldi, 1943'de de Kütahya milletvekilliğine seçildi. Yakacık sanatoryumunda tedavi edilmekteyken öldü.

İlk şiirleri Milli Mecmua'da çıktı (1925). Biçim olarak hececilere bağlı olmakla birlikte, öz açısından onlardan ayrılır. Daha çok Faruk Nafiz - Orhan Seyfi ikilisinin memleket şiir divebileceğimiz yanına bağlanır. Anadolu'yu dolaşmakla geçen görev yıllarının doğa hayranlığı olarak şiirine yansıdığı, doğa betimlemeleriyle bireysel duyarlığın içiçe olduğu görülür:

Ben de duman olsam senin yerine,
Dağılsam dağların şu mahşerine
Güzelin saçına ve gözlerine
Ben girsem, ben dolsam yayla dumanı

Gururlu ve içine kapanık kişiliği deniz ve ufuk sözcüklerinin çağrıştırdığı sonsuzluk özlemiyle beslenir. Çizdiği Anadolu tablolarının altında hep bir hüzün, hep bir tedirginlik sezilir Giderek lirizm kalın bir çizgi oluşturur şiirlerinde:

Duvarda canlı ışıklar bir hayal,
Bu yaldızından alevler taşan resim.
Ölümle gölgeli bir düştür ihtimal,
Bakıp bakıp bana mahzunlaşan resim.

ŞİİR: Deniz Serhoşları (1926, değiştirilmiş bas. 1929). **Yayla Dumanı** (1934), **Sarıkız Mermerleri** (1940). Ayrıca bütün yapıtlarından seçtiği şiirlerini yine **Yayla Dumanı** adıyla yayınladı (1945).

KİM BİLİR?

Güneşle beraber söndüğüm akşam
Ağlıyacak hangi rüzgâr, kim bilir?
Mermer bir heykele döndüğüm akşam
Başucumda kimler yanar kim bilir?

Her yanında yanık bülbüller öten
Bahçelerden bir gün sessiz geçerken
Tabutumu yeşil dallar içinden
Seyredecek hangi bahar kim bilir?

«Nerde bizi candan seven o yolcu..»
«Niçin gitti başka yerde uyudu?..»
Diyerek ruhuma çam kokusunu
Yollıyacak hangi dağlar kim bilir?

O yıl güllerimi kimler derecek?..
Bağımda üzümler nasıl erecek?..
Bana en son yudum suyu verecek
Hangi pınar, hangi pınar kimbilir?

Ömer Bedrettin UŞAKLI

KAYNAKÇA: Refik Ahmet Sevengil, Ömer Bedrettin'in Şiirleri, Yeni Türk mec., sayı 23-24, 1934; Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938; Selâhattin Batu, Zavallı Ömer Bedrettin, Ulus, 27 Şubat 1946; Muzaffer Uyguner, Ömer Bedrettin Uşaklı, Türk Dili, sayı 19, 1953; Bakı Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak ve Ötekiler, s. 49, 1968.

UŞAKLIGİL Halit Ziya, romancı (İstanbul 1867 - 1945). Uşaklı Helvacızâdeler diye anılan ve halı ticareti ile de uğraşan bir aileden Hacı Halil Efendinin oğlu. Sonradan Uşakizâde adını alan ailenin, İstanbul'da açtığı mağazanın başına babası getirilmiş, bu sırada İstanbul'da Eyüp'te doğmuştur Önce Mercan'daki bir mahalle mektebine, sonra Fatih Askeri Rüştiyesi'ne devam etti (1873). Babasının işlerinin bozulması üzerine ailece İzmir'e göçüldü (1878). İzmir Rüştiyesi'nde okurken Avukat Auguste de Jaba'dan Fransızca dersleri aldı. Bir süre sonra Avusturyalı Katolik rahiplerin yönettiği Mechitariste okuluna verildi. Son sınıftan ayrılarak babasının ticarethanesinde çalışmaya başladı (1883-84). Hariciyeci olmak için gittiği İstanbul'dan düş kırıklığına uğrayarak döndü, İzmir Rüştiyesi'ne Fransızca öğretmeni olarak girdi. Bunu Osmanlı Bankası'nda muhasiplik ve tercümanlık, İzmir İdadisinde Fransızca ve edebiyat öğretmenliği izledi. 1889'da amcasıyla Paris sergisini görmeğe gitti. İstanbul'a geçebilmek umuduyla müdüriyet başkâtipliğine yükseldiği Osmanlı Bankası'ndan ayrıldı, Mesalih-i Ecnebiye (Yabancı İşleri) Müdürlüğü başkâtipliğine geçti. Önceleri umduğunu bulamadıysa da bir iki ay sonra önerilen Tütün Rejisindeki başkâtiplik görevini kabul edip İstanbul'a geldi (1893). Servet-i Fünunculara katılması (1896) bu yıllara rastlar Servet-i Fünun kapatılınca (1901) Meşrutiyet'e kadar sustu Meşrutiyet'ten hemen sonra Reji komiseri oldu, Darülfünun'da Batı edebiyatı dersleri verdi. İttihat ve Terakki'nin salık vermesi üzerine V Mehmet'in (Reşat) mabeyn başkâtibi olarak (1909) atandı. Âyân azası seçilince (1911) mabeynden ayrıldı. Sonra yine Darülfünun'a döndü, siyasal görevlerle Fransa, Almanya ve Romanya'ya gönderildi. İttihat ve Terakki'nin düşmesi üzerine yeniden Reji İdaresi'ne döndü ve idare meclisi reisliğine getirildi. Cumhuriyet'ten sonra Yeşilköy'deki köşküne çekildi, gazetelere yazı yazarak, anılarını yayımlayarak, eski yapıtlarını bastırarak yaşamını sürdürdü. Mezarı Bakırköyde'dir.

Tanpınar'ın ilk gerçek Türk romancısı saydığı Halit Ziya, yazı yaşamına çeviriler yaparak ve mensur şiirler yazarak başladı. İlk romanı Sefile, **Nevruz**'dan (1884) sonra yine arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı **Hizmet** gazetesinde tefrika edildi (1886). **Servet-i Fünun** topluluğuna katıl-

HALİT ZİYA
UŞAKLIGİL

Ahmet İhsan Tokgöz (onde sağda). Vâlâ Nurettin (arkada gözlüklü), Orhan Seyfi Orhon (solunda). Hüseyin Cahit Yalçın (sağında) Abdülhak Hamit (önde ortada). Halıt Ziya Uşaklıgil

SANSÜR

İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütur getirmiyerek, derin bir istihkarla omuz silkilerek öte tarafa geçilecek münekkitler daha vardı ki bu **censure** memurlarıydı. Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takip ve tedip vazifesi o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı ve idare de bu matbuat ve neşriyatı murakabe altına tutacak, günden güne şiddetini arttırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti; kitaplar, risaleler «**Encümen-i teftiş ve muayene**» denen ve her çeşitten, her sınıftan başlarla tezyin olunan heyetin kılı kırk yaran hurdebini altına konurken gündelik matbuat da ayrıca bu vazife ile teşkil olunan memurlar zümresine bırakılmıştı.

...**Birader** diyemezdiniz, bir taraftan Sultan Murat, diğer taraftan Reşat Efendi, vardı; **tepe** diyemezdiniz, Yıldız sarayının bir tecede kâin olduğuna bir telmih yapmış olurdunuz; **sakal**, hele **boya** derhal padişahın boyalı sakalına ima olurdu; ve böyle, yüzlerce kelimeler vardı ki bir taraftan tutulup çekilince uzıyan bir lâstik gibi Yıldız'a kadar uzatılabilirdi; hattâ öyleleri vardı ki, bizler, yazıcılar, acaba niçin memnudur diye uzun uzun, üç beş kişi bir araya toplanarak uğraşır, sebebini, hikmetini araştırırdık.

Bunun sebep ve hikmeti herhangi korkak bir memurun, lodostan bahsolunmasını burnunun büyüdüğüne bir işaret gibi telâkki ederek alınan vehham adam gibi bir marizin zihninde doğmuş bir gülünç vesvese olurdu. Bakınız, şimdi şurada **burun**'dan bahsettim; coğrafya kitaplarında bile burundan bahsolunamazdı galiba... Mekteplerde ne yazarlardı, bilmem; tarih kitaplarından bütün **ihtilâl, isyan, suikast** fasıllarını kaldıran Maarif, belki dünya haritasından da **burun**'ları kaldırmış, yahut da kelimenin yerine başka bir münasibini bulmuştu; meselâ **çıkıntı** demişti...

Her muharrir evvelden yapabildiği tahminler dairesinde makalesini, şiirini, hikâyesini, hattâ üç satırlık fıkrasını yazıp hazırladıktan, yani kendi kendisini eleyip tarayıp tenkid ettikten sonra, bunlar bir de imtiyaz sahibinin, mesul müdürün gözünden geçer, tertibolunur ve geç vakit, tetkik memuruna götürülürdü. **Halit Ziya UŞAKLIGİL**

dığı yıllarda gerek dili ve anlatımı, gerekse özü açısından döneminin en başarılı ürünü olan **Mai ve Siyah**'ı verdi. Bunu **Aşk-ı Memnu** izledi. Bu iki yapıt onun romancılığının doruk noktası olduğu gibi, çağına da damgasını vurdu ve Türk romanının gelişim çizgisinde yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Gerçekten gerek Mai ve Sivah'ta **Ahmet Cemil**'in dünyasını verirken, gerekse Aşk-ı Memnu'da Boğaziçi'nde yaşayan, geçim kavgusundan uzak belli bir toplum katının insanlarını sergilerken kendinden önceki, anlatıcılığın ötesine geçemeyen denemeleri aşmıştır. Bunda, sevdiğini söylediği Fransız realistlerinin ve naturalistlerinin (Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Daudet, Goncourt Kardeşler) etkisini aramak gerekir. Ama onun, Batı'yı sindiren ilk bileşimci olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Psikolojiye yönelen, ama toplumsal çevreyi atlamayan, gözleme dayanan, ama yalnız gördüklerini anlatmakla yetinmeyen, olay örgüsünü önceden kuran ve bu yapının icine kişilerini yerleştiren bir romancıdır o. Dili ağır, anlatımı süslü olmakla birlikte, roman dili diyebileceğimiz bir biçim devrimini gercekleştiren de odur. Belki de tek, ama en önemli eksiği kişiyi öne alması, bireysel mutluluk temine çokca bağlanmasıdır. Bu tutumu hayata açılmasını engeller. «Eseri vâzıh, köklü bir cemiyet görüşünün etrafında toplanmaz. Onun içindir ki, bu eserde özenilen hayat modalarının yanı başında, o da zaman zaman ve parça parça olmak üzere asıl cemiyet genişliğinin girdiğini görebiliriz. Devrini doğrudan doğruya değil, bazı esas unsurların yokluğu ile veren yazarlardandır.» (Tanpınar).

ROMAN: Sefile (tefrika, yarım kalmıştır, 1886), **Nemide** (1889, yeni bas. 1944, son b. 1970), **Bir Ölünün Defteri** (1889, yeni bas. 1944), **Ferdi ve Şürekası** (1894, yeni bas. 1945, son bas., 1973), **Mai ve Siyah** (1897, yalın ilk bas. 1938, son b. 1971), **Aşk-ı Memnu** (1900, yalın. bas. 1939), son b. 1963), **Kırık Hayatlar** (1924, yalın. bas. 1944). **ÖYKÜ: Bir Muhtıranın Son Yaprakları** (1888), **Bir İzdivacın Te-**

Son yolculuğuna uğurlanırken

rih-i Muâşakası (1888), **Nakil** (4 cilt, 1894-1896), **Küçük Fıkralar** (3 cilt, 1898), **Bu Mu Idi?** (1898), **Heyhât** (1898), **Bir Yazın Tarihi** (1900, yalın. bas. 1941), **Solgun Demet** (1901), **Bir Şi'r-i Hayâl** (1914, yalınlaştırılmış bas. 1943), **Sepet'te Bulunmuş** (1920), **Bir Hikâye-i Sevda** (1922), **Hepsinden Acı** (1934), **Onu Beklerken** (1935, 1940), **Aşka Dair** (1935), **İhtiyar Dost** (1937), **Kadın Pençesi** (1939), **İzmir Hikâyeleri** (1950). **ANI: Kırk Yıl** (5 cilt, 1936, son bas. 1969), **Saray ve Ötesi** (1942, son bas. 1965), **Bir Acı Hikâye** (intihar eden oğluyla ilgili, 1942). **OYUN: Kâbus** (dram, 1915, Munis Faik Ozansoy tar. yalınlaştırılarak Devlet Tiyatrosu'nda oynandı, 1959), **Füruzan** (A. Dumas Fils'in Francillon'undan uyarlama, 1918), **Fâre** (Edouard Pailleron'un La Souris'inden uyarlama, 1919). **İNCELEME-DENEME-ELEŞTİRİ: Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi** (antolojisi, 1885), **Hikâye ve Temâşa** (yalnız hikâye böl. bas. 1889), **Yunan Edebiyatı** (1912), **Latin Edebiyatı** (1912), **Alman Tarih-i Edebiyatı** (1912), **Fransız Tarih-i Edebiyatı** (1912), **İspanya Tarih-i Edebiyatı** (1912). **San'ata Dair** (3 cilt, 1938-1955). Ayrıca **Mensur Şiirler**'i de (1889) bu listeye eklenmelidir.

KAYNAKÇA: (Kendi anıları dışında) Samim Kocagöz, Tanzimat ve Hikâye, Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun, sa 2293, 1940; Mehmet Kaplan, İslam Ansiklopedisi, c. 5/1, s. 143; Ali Canip Yöntem, Halit Ziva Uşaklıgil, Aylık Ansiklopedi c. 1, sa. 12, 1945; L. Sami Akalın, Halit Ziya Uşaklıgil-Hayatı, Sanatı, Eserleri, 1953, Cemil Yener, Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, 1959; Dr. Olcay Önertoy, Halit Ziya Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, 1965; A.H Tanpınar Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 297, 302, 1969, Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c, I, s. 163.

uyak tür. (os. kafiye, fr rime). Dize sonlarındaki ses benzerliği. Divan edebiyatıyla Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Arapçadan alınan kafiye terimi kullanılmış, halk edebiyatında ayak sözcüğü yeğlenmiştir.

«Aslı Arapça olan kafiye, eski tanımla, 'nazımda mısra sonlarında tekrarlanan ve aynı sesi veren harflerin hareket ve sükûn hallerindeki birleşme'dir. Görüldüğü gibi Arap nazım anlayışında kafiyeye temel olan şey yazılış benzerliğidir ve kafiyeli sayılan kelimelerin tekrarlanan harfine **reviyy** denir; reviyy-i mutlak isim halindeki kelimelerin uyuşması; reviyy-i müfid sıfat ve fiil halindeki kelimelerin benzerliğidir (Reviyyet kelimesinin 'bir işin her tarafını iyice düşünüp taşınma anlamına geldiğini düşünmek, kafiyeye harcanan dikkatin önemini belirlemeye yarayabilir.)

Araplar reviden önce gelen dört harfe **redf, tesis, dahil, kayd;** reviden sonraki dört harfe **vasl, huruç, mezid, naire** gibi adlar vermişler; hepsine birden **huruf-i kafiye:** Uyak harfleri demişlerdir. Divan edebiyatının belâkat anlayışında titizlikle korunan bu sistem, bugün bütünüyle geçersizdir.

Divan edebiyatında kullanılan nazım şekillerinin hemen hepsi Arap ve İran edebiyatlarından alınmadır. Bu biçimlerin özelliklerini belirleyen başlıca ilkelerden ilki manzumenin kafiye dağılımıdır. Burada iki çeşit kafivelendirme şekline dokunmak gerekir. Genellikle İran (Fars) edebiyatında beyitlerin iki dizesini birbirine uydurmak, her beyitte avrı bir kafiye kullanarak şiiri sonsuz bir özgürlüğün değişkenliğinde üretmek, esastır. 'Mesnevi tipi' denilen bu usulle istendiği kadar uzun eserler yazılabilir. (Firdevsî'nin Şehnâme'si 60 000 beyit) Yeni edebiyatımızda 'düz kafiye' denilen bu yol (aa bb cc dd ee...) birbirivle sesce benzer en çok iki kelime bulmayı gerektirdiği için kolaylıkla uygulanabilir bir yöntemdir; şaire pek güçlük çıkarmaz.

Arap şiir sisteminde esas, 'Tek kafiye- Ana kafiye' usulüdür. Şiir ne kadar uzun olursa olsun, bastan sona avnı kafivenin tekrarına dayanmalıdır. İki şekilden biri tercih edilir: 1— ab cb db eb fb gb... 2— aa ba ca da ea fa ga... Divan şiirinde kullanılan nazım şekillerinin büyük çoğunluğu bu temele dayanır: Musarra beyit, gazel, kaside, kıt'a, müstezad, rübai, terci-i bend, terkib-i bend, musammatlar (murabba'dan başlavarak muaşşer'e kadar yedi çeşit), şarkı.» (Rauf Mutluay).

Divan edebiyatında kafiyeye aruz kadar önem verilmiş, belagatçiler Arap alfabesine dayanarak çeşitlere ayırdıkları kafive bilgisine **ild-i kavafi,** ilmü'l-kavafi demişlerdir Sözcüklerin yazılış özelliklerine, giderek türlerine göre çeşitlenen kafiyeler için de kafiye-i müreddefe, kafiye-i müessese, kafiye-i mütevatire, kafiye-i şayegân gibi terimler kullanılmıştır.

Genel olarak ses benzeşmesi biçiminde tanımladığımız uyakta kural, anlamca farklı sözcüklerdeki ses benzerliklerinden yararlanmadır Yaş-baş, sandık-mantık, çok-yok, al-kal gibi Sesçe birbirine benzeyen sözcük ya da eklerin anlamca da bir olmaları durumunda bunlara **redif** (bk.) denir.

UYAK Üzerine

Asya'daki babalarımızdan miras kalan, ulusal vezinli şiirimizin nazım biçimlerinde birim «beyit» değil, tersine, dörtlü «kıta»dır. Türk, ikili, üçlü, beşli biçim bilmez, ona göre nazım biçimi dört dizeli «kıta» dır; koşmaları kıtayla başlar, sonuna kadar kıtayla örülür.

Gerek Acem'den aldığımız aruzlu şiirin, gerek de babalarımızdan kalan heceli şiirin ortak bir özelliği vardır: ikisinde de manzumeler sonuna kadar zincirleme kafiyelerle örülürler.

Şimdi dikkat edilecek önemli bir nokta var:

Bu iki türlü şiirde de şiirin dayandığı nokta kafiye değil, redif (dönerayak) tir. (...)

İslâm uygarlığının canlı zamanında üç ulus da şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyelerle yazıyorlardı. Arap'ın şiirinde redif usludur, fakat Acem'le Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, çoşkundur. Türk'ün ve Acem'in ozanları kafiyeden çok redife basarlar. Özellikle Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdeta redifsten doğar; Türk, redifi buldu mu, şiirin asıl sözünü söylemiş demektir. Sözgelimi redif **«olsak da bir, olmasak da bir»** dir; bu redif artık belirgin bir felsefedir, fenâ fillâh'ı (Tanrı yolunda yok olma, Tanrıya ulaşma), fedakârlığı, aldırmazlığı söyletir; koşma şöyle başlar:

Yıkılmış, yepılmış hâne-herâbız,
Âbâd olsak da bir, olmasak da bir!

Kafiye «âbâd»dır, artık ozan öteki kıtalarda kendini kafiyenin kanatlarına bırakır:

— **Dil-şâd** olsak da bir,
olmasak da bir.
— **Ferhâd** olsak da bir,
olmasak da bir.
— **Bünyâd** olsak da bir,
olmasak da bir.

diyo söyletir.

«Ferhad» la Şirin'e, dağlara; **«dilşâd»** la sevgiliye kavuşmaya, ayrılığa, kıskançlığa; **«bünyâd»** la bayındırlıkla yıkıntıya kadar sürüklenir. Bu bahse yabancı gözüyle bakanlar sanırlar ki, bu türlü şiirler ozanın kalbinden doğmuyor ve duygudan yoksundur. Bilmezler ki bu ozanına göredir. Duygusuz ozanlar redife tıpkı cankurtarana sarılır gibi sarılır.

Bir çok zevklerimiz gibi bu yoldaki şiirimiz de çözüldü. Yeni kulaklarımız sürekli kafiyelere değil, hattâ birbirinin ardı sıra gelen dört kafiyeye bile katlanamıyor. **(Yahya Kemal Beyatlı,** Dergâh,' c. II, s. 19, 1922).

Uyak birbirine benzeyen seslerin azlığı ya da çokluğu bakımından çeşitlere ayrılır :
Sözcük ve eklerin son hecelerinde, biri sesli biri sessiz, en az iki harf aynı ise, buna tam uyak denilir :

Orhan zamanından kalma bir duvar,
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar.
(Ahmet Hamdi Tanpınar)

Hani dün kokladığım saç, hani bedem
Gözlü güzel, hani Hürrem, hani kösem?
(Oktay Rifat)

Son heceleri a ve u sesli harfleriyle biten sözcük ya da bu harflerin yanında aynı cins birer sessiz harf olmasa bile tam uyak sayılır:

Canlı bir yüz bana yaklaştı mehâbetle dolu
Kim bu? nerden bu geliş? hangi yolun yolcusu bu?
(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Sözcük ve eklerin son hecelerinde yalnız sessiz harfler arasındaki benzeşmeye dayanan uyaklara yarım uyak denilir

Yürü bre Dadaloğlu yürü git
Dertli dertli Çukurova yolun tut
Bunda suçun varsa Hakka tövbe et
(Dadaloğlu)

Ve deniz aynı deniz;
O gülüşten eser yok yalnız
(Yahya Kemal Beyatlı)

Hatırlar bir gün, camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu...
(Ahmet Muhip Dıranas)

Çıkakları yakın olan sessiz harflerle (c-ç; ç-ş; s-ş; l-r; ğ-y; ka-ke; d-t; z-s) de yarım uyak yapılır :

Göremiyom gündüzleri gec(e) oldu
Bu ayrılık ölümden de güç oldu
(Âşık Ali İzzet)

Aşkın şarabından içem
Mecnun olup dağa düşem
(Yunus Emre)

Kalk sevdiğim giyin kuşan
Söylesene neye küsen
(Karacaoğlan)

Sözcük ya da eklerin son hecelerinde ikiden çok (3, 4, 5, 6) harf benzerliğine dayanan uyaklara zengin uyak denir.

Bir gün dedim ki: «İstemem artık ne yer, ne yeri»
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyor. (3 harf)
(Yahya Kemal Beyatlı)

UYAKlar

Tenim ortaya açıla
Bizi bir âsân vech ile
Yuyanlara selâm olsun
(Yunus Emre)

♣

Han evler kapandı dükkânlar göçtü
Koç yiğit kalmadı toprağa düştü
(Dadaloğlu)

♣

Benim çektiğim kim çeker
Gözlerim kanlı yaş döker
Bulanık bulanık akar
Dağların seliyim şimdi
(Kayıkçı Kul Mustafa)

♣

Kullar başına gelmesin
Kimse gözyaşın silmesin
Hak düşmanıma vermesin
Ayrılık gibi dert olmaz
(Âşık)

♣

Gördüm dağlar başına
Ağarıp kar yağardı
Açtı gaflet uykusun
Gönül gözün uyardı
(Muhittin)

Eli omzumda kaldı,
Nedir zoru akşamın?
Sebepsiz bir sıkıntı...
(Behçet Necatigil)

♣

Bilirim kimse içemez
Üst üste aynı menbadan,
Bir veda gizli her nefes...
(Ahmet Hamdi Tanpınar)

♣

Böyle mi gelecektin eylül? farkında mısın...
Daha doymamıştık yemişlerine vazın.
(Cahit Sıtkı Tarancı)

♣

Sık, siyah saçlarının arkasındaydı yüzü,
Dalgalı deniz gibi sarsılıyordu göğsü.
(Ahmet Muhip Dıranas)

Kimi soğuk, sarışın; kimi ak, kimi kara;
Kiminin arkasından görünüyor Ankara. (4 harf)
(Kemalettin Kamu)

Şekvâni dinledim ezeli muztarip deniz
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz. (5 harf)
(Yahya Kemal Beyatlı)

Sandalımı bırakmıyor su...
Çoktandır kaybettiğim arzu,
Boşuna çırpındığım deniz.
(Melih Cevdet Anday)

♣

Sâkin koyu, şen cepheli kasrıyla Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu.
(Yahya Kemal Beyatlı)

♣

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Yalandır kaygısız olduğum zaman!
(Cahit Sıtkı Tarancı)

♣

Sürüklenlyorlardı aşkın sesine doğru,
Bir ateş yanıyordu Sibiryalarında bu
Işıksız serserilerin.
(Ahmet Muhip Dıranas)

♣

Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
(Mehmet Akif Ersoy)

♣

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam.
(Ahmet Haşim)

♣

Gurbet o kadar acı
Ki ne varsa içimde
Hepsi bana yabancı,
(Kemalettin Kamu)

♣

Bir garip rüya rengiyle
Uyumuş gibi her şekil.
Rüzgârdaki yaprak bile,
Benim kadar hafif değil.
(Ahmet Hamdi Tanpınar)

♣

Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,
Bu yağmur yerde taş ve bende kemik
Dayandıkça çisil çisil yağacak.
(Necip Fazıl Kısakürek)

Her nefeste söyledik yüz günâh
Bir günâha etmedik hîçbir gün âh
(Süleyman Çelebi)

Kalem böyle çalınmıştır yazıma
Yazım kışa uymaz, kışım yazıma
(Gevheri)

Anlamları ayrı söyleniş ve yazılışları aynı olan sözcüklerle yapılan cinas'lar (bk.) sonlarında uyak olarak kullanılmışlarsa buna cinaslı uyak denilir

Dünya şiirinde uyağın ne zaman kullanılmaya başlandığı bilinmemektedir. Ölçü gibi, uyak da, nazımda bir ahenk aracı olarak kullanılmıştır. Uyağın özellikle sözlü edebiyatta, çağrışım yoluyla hatırlamayı kolaylaştırmak, böylece unutulmayı önlemek gereksiniminden doğduğu ileri sürülürse de uyak kullanılmayan edebiyatlarda bellekten belleğe geçerek unutulmayan (Home-

ros destanları) yapıtların varlığı bu düşünceyi doğrulamamaktadır.

Eldeki örneklere göre, kimi ulusların edebiyatlarında uyak hiç kullanılmamış (Eski Yunan, Latin, Japon edebiyatları), kimi ulusların edebiyatlarında ise uyağa çok önem verilmiştir (Arap, Fars, Türk, Fransız edebiyatları). Uyağa önem veren edebiyatlarda, nazım biçimlerinin oluşmasında (gazel, koşma, sone) dizelerin kümelenişiyle birlikte uyakların sıralanışının da büyük payı vardır. Hele İslam kültürü çevresindeki edebiyatlarda (Arap, Fars, Türk edebiyatları) divan adı verilen şiir kitapları bile şiirlerin (gazellerin) son harflerinin alfabe sırasına göre düzenlenir; kimi şiirler de (kaside) kimi zaman rediflerine göre adlandırılırlardı (Su kasidesi, Sünbül kasidesi, vb.)

Türk halk edebiyatının İslamlıktan önceki dönemden kalma en eski şiir örneklerinde bile uyağın kullanılmış olduğunu görüyoruz. Bu edebiyatta yarım uyak kullanılmıştır. Sözlü bir edebiyat olduğu için de, uyaklar ister istemez kulak içindir.

Divan ve Tanzimat edebiyatlarında uyağın göz için olduğu kabul edilirdi. Yani, iki sözcüğün uyaklı sayılabilmesi için, onların seslerinin birbirine benzemesi değil, Arap alfabesiyle yazılışlarının birbirine benzemesi gerekli görülürdü. Sözgelimi sesleri birbirine benzemediği halde, Arap alfabesinde yazılışları birbirine benzeyen **kadar** ile **kader, kefen** ile **vatan** sözcükleri tam uyaklı sayılır; **abes** ile **heves; beyaz** ile **yaz; mektep** ile **hep; oruç** ile **uç; aded** ile **adet** sözcüklerinin son harfleri, Arap alfabesinde birbirinin aynı olmadığı için, o sözcükler birbirleriye uyaklı sayılmazdı. Tanzimat edebiyatı yazarlarından Recaizâde Mahmut Ekrem, genç bir ozanın şiiri için yazdığı bir yazıda (1895), sonları iki ayrı s harfiyle biten **abes** (saçma) ile **muktebes** (bir yerden alınmış) sözcüklerinin uyak olarak kulanılmasını ele alarak, eski anlayışa göre bu yoldaki sözcüklerin uyaklı sayılmayacağını; ancak uyağın göz için değil kulak için olduğunu; bu ve benzeri sözcüklerin uyaklı sayılmaları gerektiğini ileri sürmüştür. Böylece şiir, bir göz sanatı olmaktan çıkarılıp bir kulak sanatı haline getirilmek isteniyordu. Eski edebiyattan yana olanlarla Recaizâde Mahmut Ekrem arasında bu konuda şiddetli bir tartışma çıktı; Recaizâde, kendi yanında yer alan genç ozan ve yazarları (Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Halit Ziya) Servet-i Fünun dergisi çevresinde topladı; böylece, basit bir edebiyat tartışması, ülkemizde Batı kültür ve edebiyatı yolunda önemli bir aşamayı gerçekleştirecek olan yeni bir edebiyat topluluğunun (**Edebiyat-ı Cedide** topluluğu) doğmasına yol açtı.

Edebiyat-ı Cedide ozanları, uyağın kulak için olduğu kuralını benimsemiş ve uygulamışlar; söz gelimi, şeb (gece) ile hep (Tevfik Fikret, Yağmur), mu'vec (kıvrımlı) ile geç (T. Fikret Halûk'un Vedaı), tehyîc (heyecanlandırma) ile hiç (T. Fikret, Halûk'un Vedaı),nigâh (bakış) ile sabah (Cenap Şahabettin, Terâne-i Sabah) sözcüklerini birbirleriyle uyaklı saymışlardır.

Harf devrimi ile kullanmağa başladığımız Latin alfabesi fonetik bir alfabe olduğundan (yani, söylenip de yazılmayan ses, yazılıp da okunmayan harf bulunmadığından), uyağın göz için mi, kulak için mi olduğu, bugün bir sorun olmaktan çıkmıştır.

Çağdaş şiirimizde uyak, eski önemini gittikçe yitirmektedir. Uyağın yumuşatılması hareketiyle başlayan bu çözülme, serbest şiirin ikinci kuşağı (1940 kuşağı, Garip'çiler) elinde, uyağın büsbütün atılması sonucuna vardı; böylece, uyağı yumuşatılmış nazımdan uyaksız nazıma epey kısa bir sürede, kırk beş yıl içinde (1895-1940), ulaşılmış oldu. (Cevdet Kudret).

KAYNAKÇA: Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 1972; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, 1980; eski kafiye anlayışı için bk. Muallim Naci, Istılahat-ı Edebiyye.

UYAR Tomris, öykücü (İstanbul 1941). Bir hukukçunun kızıdır. Yeni Kolej'i (1952), High School'u (1957), Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni (1961), İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1963). Yazarlık ve çevirmenlik dışında bir meslek edinmedi. Turgut Uyar'ın eşidir.

İlk öyküsü **Türk Dili**'nde yayınlandı (1962). Ama asıl Papirüs'te (1966) çıkan öykü, inceleme, de-

TOMRİS UYAR Üzerine

«Diz boyu Papatyalar» insanlar üzerinde duran bir hikaye kitabı. Tomris Uyar'ın öbür ürünlerinde, insandan çok, durumlar önemsenmiştl. Ele alınan insanlar da çok çeşitli katlardan. Oysa «İpek ve Bakır» da olsun, «Ödeşmeler» de olsun küçük burjuva kökenli kişilerin yaşama biçimleri hikâyeye yansıtılmıştı. «Diz Boyu Papatyalar» da bıçkın kabadayılara («Hakların en Güzeli»), ününü yitirmiş sinema oyuncularına («Limanda»), ekmek parasını nasıl çıkartacağını kestiremeyen kimselere («Ömür Biter Yol Biter») hep bir arada rastlıyoruz. Geçiş toplumunun insanlarından bir kesit vermek istiyor hikâyeci.

Bu insanların sergilenişinde özel bir tutum göze çarpıyor: «Diz Boyu Papatyalar» olumlu ya da olumsuz kişileri karşı karşıya getirip konuşturmuyor. Yani karşıtlığın yansılarından yararlanmıyor. Hikâyelerin çoğunda tek kişi, bilemediniz, koşut yaşamları sürdüren bir-iki kişi var. Onların da hiçbirine olumlu, olumsuz niteliğini ekleyemezsiniz. (**Selim İleri**, Politika, 17.1.1976).

fot. İsa Çelik

Yaz Düşleri / Düş Kışları (1981)

fot. İsa Çelik

Kayayı Delen İncir (1982)

neme ve eleştirileriyle tanındı, günümüz şiir ve öyküsünü değerlendirmeyi amaçlayan çalışmalarıyla dikkati çekti (Papirüs, Yeni Dergi, Yeni Edebiyat). R. Tomris imzasıyla da yazdı. Turgut Uyar'la Lucretius'tan çevirdikleri **Evrenin Yapısı** TDK Çeviri Ödülü'yle değerlendirildi (1975). Gerçekliğin bilinçle yorumlanışının yanısıra, insanı bireyleştiren duyarlıkların, düşünüş ve davranış özelliklerinin göz ardı edilmediği, bütünün ayrıntıların işlenmesiyle verildiği usta işi öyküler yazdı.

ÖYKÜ: İpek ve Bakır (1971), **Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi** (1973), **Düzboyu Papatyalar** (1975), **Yürekte Bulutlar** (1979; 1980 Sait Faik Ödülü). **GÜNLÜK: Gündüzlerim 75** (1977).

KAYNAKÇA: Asım Bezirci, Hikâyecilerimiz 1980; Seçme Hikâyeler, 1981.

UYAR Turgut, şair (Ankara 1927). Bir harita subayının oğludur. Konya Askerî Ortaokulu'nu (1943), Bursa Işıklar Askerî Lisesi'ni (1946) Askerî Memurlar Okulu'nu bitirerek (1947) orduya katıldı. İlk görev yeri Posof (1948-52) kişiliğinde önemli izler bıraktı. Terme ve Ankara'da bulundu, sonra ordudan ayrıldı (1958). Türkiye Selüloz ve Kâğıt Fabrikaları Ankara Bürosu'nda, Sanayi Bakanlığı'nda çalıştı. 1968'de emekliye ayrıldı ve İstanbul'a yerleşti. Tek uğraşı şiir.

Ölçülü, uyaklı ilk şiiri Yedigün'de çıktı (1947). **Kaynak** dergisinin açtığı bir yarışmada **Arz-ı Hal** şiiriyle ikincilik kazanınca (1948) dikkati çekti. Bir süre **Garip** şiirinin etkisinde kaldı. Aşk, ayrılık, ölüm temlerini, çevreden aldığı izlenimleri işleyen şiirler yazdı. 1950'den sonra **İkinci Yeni** akımının başlıca adlarından oldu. Şiirin yanısıra eleştiriye de ilgi duydu. **Pazar** Postası, **Forum** ve **Dost** dergilerinde eleştiri ve denemeler yayımladı. Papirüs'te «Bir Şiirden» üst başlığıyla daha çok kendi kuşağından önceki şairleri konu alan yazıları çıktı. Gerek öz, gerekse biçim bakımından sürekli değişen, halk şiirinden divan şiirine geniş bir kültür birikimini değerlendirirken kendisi olabilen bir şiiri geliştirdi.

ŞİİR: Arz-ı Hal (1949), **Türkiyem** (1952, 1965), **Dünyanın En güzel Arabistanı** (1959), **Tütünler Islak** (1962; 1963 Yeditepe Şiir Armağanı), **Her Pazartesi** (1969), **Divan** (1970), **Toplandılar** (1974). (Bütün şiirlerinin ilk kitabı Karacan Yayınları'nca çıkarıldı, 1981).

KAYNAKÇA: Hüseyin Cöntürk-Asım Bezirci, Turgut Uyar-Edip Cansever, 1981; Cemal Süreya, Papirüs, sa. 4, 1966; Naci Çelik. Turgut Uyar'la Bir Konuşma, Yeni Dergi, sa. 68, 1970; Nermin Menemencioğlu, Turgut Uyar'ın Şiiri, Yeni Edebiyat, sa. 6-8, 1970; Salâh Birsel, Türk Dili, sa. 223, 1970; Rauf Mutluay, Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973.

UYAROĞLU İsmail, şair (Balya/Balıkesir 1948). Aydın Ortaklar Öğretmen Okulu'nu (1965), İstanbul Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdi. Maraş, Hasançelebi (Malatya), Hasköy

Şiir Kitabı (1982)

SÂLİHÂT-I NİSVANDAN SAFFET HANIMEFENDİYE

hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum
iri atlarınız macar'dı dantelleriniz alman

ne göksu'da bülbül dinlemek ne abdülhak
şinasi bey
ıpıılık bir aevgi geçerdi arasıra içimden o
zaman

siz ne zaman öldünüz allahaşkına yani ne
zaman
kirli karlar bile erimemişti haber yoktu
nisandan

rüştü paşaydı deil rüştü'ye cıkmıstı adı
osmanlı ordusunda
hamit'ti padişah kocamın bıyıkları kocaman

o günlerde her şey akıp giderdi biz de
şaşardık
hürriyet meşrutiyet otuz bir mart falan filan

gemiler de öyle boğaz'dan aşağı boğaz'dan
yukarı
bıyıklarını burardı umursamazdı paşa kocam
o zaman

rüştü paşaydı sakallıydı belki sadece
sakallıydı
ki sakallar geçmişinde herhalde bir orman

bir oğul bir kız iki gelin bir damat isviçre
lozan
nasıl ağladığımı ben bilirim bir yangının
ardından

uykularım bölünüyor artık şu konağı
bekliyorum
söyle ey muhabbet kuşunun tüyü söyle ölüm
ne zaman

hep bir şeylere baktım bir şeyleri korudum
kızdım
kızgındı haremi vardı sakallıydı rüştü paşa o
zaman

hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum
iri atlarınız macar'dı dantelleriniz alman

bahriye nâzırı tevfik paşa mütarekeler filan
dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından

annemin sonsuz giysileri bir telâşı bileyen
tramvay
ben ne güzel çocuktum yalnızlıkların
ardından

yeniköy'de bir yalı fatih'te evler ayışıklı bir
zaman
rüştü paşaydı adı Yıldız'da ve dömeke'de
kahraman

herkes ne zaman ölür elbet gülünün solduğu
akşam
aldım anlayamadım öldüm anlayamadım
almadığım akşam

daha önce hiç ölmedim temmuzum ve
incilerimle
göksu'yu ışıklarla teşrif ettiğimiz akşam

ne zaman gülüm solar ne zaman deniz ne
zaman akşam
ne zaman gemilerdi ne zamandı paşa kocam

artık başucum dinlendirir bir şamdanın
süsünü
söyle ey göksu akşamı hafız burhan ölüm ne
zaman

mevlûtlar okunur dalgalar kalır bir geminin
ardından
öldüm ben saffet hanımefendi sâlihât-ı
nisvandan

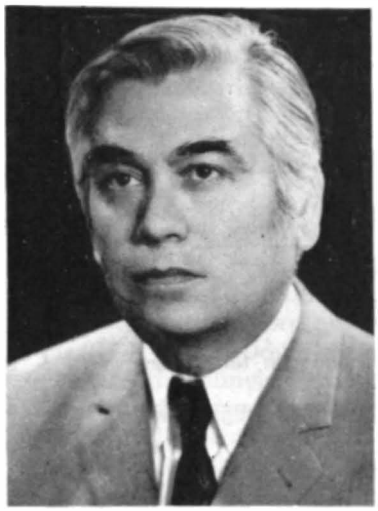
Turgut UYAR

(Kars) ve İstanbul (1975) okullarında Türkçe öğretmenliği yaptı. Daha sonra ayrılarak yayınevlerinde, Cumhuriyet gazetesinde çalıştı.
İlk şiiri Yordam dergisinde çıktı (Ekim, 1967). Milliyet Sanat Dergisi'nce düzenlenen bir yarışmada 1974'ün övgüye değer genç ozanları arasına girmiş (1975), Antalya Film Şenliği'nde (1977) bir oyunuyla, Yakacık Sanat Şenliği'nde (1978) de bir öyküsüyle (Koku) birincilik ödülü kazanmıştır. İkinci Yeni etkisindeki ilk şiirlerini toplumcu çizgide, biçim-öz dengesinin sağlandığı ve kendine özgü bir söyleyişin belirginleştiği şiirleri izledi.

ŞİİR: Gül Soğuması (1976), **Çocuk ve Şiir** (1977; 1978 TDK Çocuk Yazını Ödülü), **Aşktan ve Umuttan Akdam Rengiyle** (1978), **Yakında** (1980), **Hayatı Karşılayan Şiirler** (1981; Yazko Şiir Büyük Ödülü). **ROMAN: Bir Liranın İki Günü** (1979; Yunus Nadi En Güzel Çocuk Romanı Yarışması birincisi).

UYGUNER Muzaffer, yazar (Kandıra 1923). Bir küçük çiftçinin oğlu. Trabzon Lisesini (1941), Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1945), Ankara Hukuk Fakültesini de tamamladı (1955), Maliye Bakanlığı'nda başladığı (1945) memurluk hayatını, askerlik dönüşü Ticaret Bakanlığı müfettişi (1947) olarak sürdürdü. Sanayi Bakanlığı'nda (1957), Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Tetkik Dairesi'nde (1966) çalıştı, İmar ve İskân Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı'na getirildi (1970-1978). Kendi isteğiyle emekliye ayrıldı
İlk şiir ve yazıları ortaokul öğrencisiyken İzmit'te **Türk Yolu** gazetesinde çıktı (1936) Ama

asıl İnkılapçı Gençlik (1943), İstanbul ve Kaynak gibi dergilerde yayımlanan şiir ve yazılarıyla dikkati çekti. Sonraları eleştiri ve inceleme alanını benimsedi. Varlık, Türk Dili, Hisar v.b. dergilerdeki, genellikle kitap tanıtmayı amaçlayan yazıları kitaplaşmadı. Mesleğiyle ilgili on bir kitabının yanısıra, TDK'nca yayımlanmış **Tecim-Maliye-Sayışmanlık ve Güvence Terimleri Sözlüğü, Yapım İyeliği Terimleri Sözlüğü, Yapıt Hakları Terimleri Sözlüğü** de anılmalıdır.



YAPITLARI: Kaynağacı (şiirler, 1953), **Sait Faik'in Hayatı** (1959), **Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri** (1960), **Sait Faik Abasıyan:k** (1984), **Yahya Kemal Beyatlı** (1964), **Cahit Sıtkı Tarancı** (1966), **Orhan Veli Kanık** (1967), **Orhan Veli'nin Dil ve Şiir Üzerine Düşünceleri** (1967), **Reşat Nuri Güntekin** (1967), **Halide Edib Adıvar** (1968).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 385, 1970.

UYGUR Nermi, yazar (İstanbul 1925). Galatasaray Lisesini (1943), İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1948). Aynı bölüme asistan olarak girdi (1950), doçent (1955), profesör oldu (1964).

Felsefe çalışmalarının yanısıra a, Değişim, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar gibi dergilerde yayımlanan denemeleriyle tanındı. Devrik cümleye dayalı kendine özgü bir anlatımı geliştirmeye çalıştığı denemelerinde edebiyatla felsefeyi kaynaştırmaya çalıştı.

Yaşama Felsefesi (1981)

YAPITLARI: Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Problemi (1958; 1959 TDK Bilim Ödülü), **Dilin Gücü** (1962), **Felsefenin Çağrısı** (1962), **Dünyagörüşü** (1963), **Güneşle** (1969), **İnsan Açısından Edebiyat** (1969), **100 Soruda Türk Felsefesinin Boyutları** (1974), **Kuram-Eylem Bağlamı** (1975).

UZLUK Feridun Nafiz, yazar (Konya 1902 - Ankara 1974). Haydarpaşa Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1924). Anadolu'da hekimlik, Almanya'da iç hastalıkları ve bakteriyoloji alanlarında ihtisas (1932-1935) yaptı. Yurda dönüşünde Refik Saydam Hıfzıssıhha Enstitüsü'nde görev aldı, Ankara Tıp Fakültesi Tıp Tarihi ve Deontoloji profesörü oldu (1946).

Tıp alanındaki çalışmalarının yanısıra tarih, edebiyat tarihi ve tasavvuf alanlarında da ürün verdi. Özellikle Mevlana ve eski mezar kitabeleri üzerindeki çalışmaları, Farsçadan çevirileri önemlidir.

YAPITLARI: Mektubat-ı Mevlana (1937), **Düzmece Tarihinin İflası** (1940), **Divan-ı Sultan Veled** (1941), **Ulu Arif Çelebi'nin Rubaileri** (1949), **Selçuklu Devleti Tarihi** (Kerimeddin'den çeviri, 1943), **Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi** (1952), **Fatih Devrinde Karaman Eyaleti Vakıflarının Fihristi** (1958).

Üü

Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay'ın romanı (1938). Yapıtta, şehit bir miralayın oğlu olan Adnan'ın çevresinde üç siyasal dönem (Abdülhamit, İttihat ve Terakki, Mütareke dönemleri) konu alınmıştır. Hukuk Mektebini bitiren Adnan edebiyatla uğraşmakta, Maliye Nazırının kızı Süheyla ile Erkan-ı Harp Müşirinin kızı Belkıs'a özel dersler vermektedir. Gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin de üyesidir. Roman bir aşk üçgeni üzerine kurulmuştur: Süheyla Adnan'ı, Adnan ise Belkıs'ı sever. İttihat ve Terakki ile ilişkisi öğrenilen Adnan'ın Trablus'a sürülmesi, Meşrutiyet'te İstanbul'a dönüp avukatlığa başlaması, güç ve para kazanıp Belkıs'la evlenmesi, Mütareke'de ise saygınlığını yitirip yoksullaşması olayların çatısını oluşturur. Belkıs yoksulla-

ÜÇ İSTANBUL Üzerine

Saltanat Türkiyesinin son yılları esaslı sarsıntılar içinde üç devre ayrılmıştır: Abdülhamit devri, İttihatçılar zamanı ve Mütareke devri. Üç İstanbul, bu üç devrin psikolojik hususiyetlerine, bir tarihçi sadakati ile bağlanarak kaleme alınmıştır. Romanın başlıca kahramanı olan Adnan, her devrin kalıbına girmesini bilmiş, karakteristik bir tiptir. Saltanatın ve İttihatçıların en gizli hususiyetlerine vakıf olduğu anlaşılan Mithat Cemal süslü ve espirili bir üslûbun akışında, sayısız vakaları birbirine, hiç belli etmeden eklemesini bilmiş, bazı vesikalara istinat eden hadiseleri olgun bir idrâk seviyesinde inceliyerek bu uzun romanı vücude getirmiştir. Üç İstanbul, Osmanlı İmparatorluğunun çökme sebeplerini gerçekten bitaraf bir zihniyete izah eden nadir bir kitaptır. **(Ömer Faruk Toprak).**

♣

...Emekçi halk yoktur onda, olsa olsa «fakir insanlar» acınacak insanlar vardır. Mithat Cemal, çürüyen toplumun içinde serpilip gelişmekte olanı göremez. (...) İnsan gerçeğine de, toplum gerçeğine de çok kişisel, çok keyfine göre bir açıdan bakan, yanlış değerlendirmeler yapan Mithat Cemal'e rağmen, Üç İstanbul, insan gerçeğini de toplum gerçeğini de başarılı bir biçimde yansıtır. Temeldeki sebeplere inemeyişi, gerçeklere bilimsel bilgiyle beslenen bir görüş açısından yaklaşamayışı pek o kadar önemli görünmez. Önemli olan, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır; bildiklerini anlatmasıdır. Roman, Mithat Cemal'e rağmen başarılıdır; onun o çok önem verdiği süslü ifadeler olmasaydı belki daha da başarılı olacaktı. (...) Üç İstanbul'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları romanın güçsüz yanları. Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerçeğini yansıtması, Adnan'la Belkıs gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından Mithat Cemal'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır. **(Fethi Naci,** On Türk Romanı, 1971).

şan Adnan'dan ayrılarak, yıllardır bekleyen Süheyla Adnan'la evlenip ona destek olacaktır. Ama eski saygınlığını yitirmek Adnan'ın sonunu hazırlayacaktır.

Yayımlandığında ilgiyle karşılanan Üç İstanbul sonradan unutulmuş, edebiyat tarihlerinde sözü edilen bir roman olarak kalmış, 1970'te Fethi Naci'nin romanla ilgili eleştirisi yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır. Rauf Mutluay'ın önsözüyle 2. basımı 1976'dadır.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, II, 4. bas., 1981; Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, 1976; Fethi Naci, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 1981.

Üçlü bk. **terzarima**

ÜFTÂDE (Mehmet Muhyiddin), şair (Bursa ? - 1580). 93 yaşında öldüğü söylentisine dayanılarak, 1489'da doğduğu sanılmaktadır. Öğrenimini tamamladıktan sonra, Hacı Bayram'ın halifelerinden Hızır Dede'ye bağlanarak bayrami tarikatine girdi. Halifelerinden Aziz Mahmut Hüdaî, şeyhinin yolundan giderek celveti tarikatını kurdu. Bursa Hisariçi'nde Yerkapı denilen yerdeki caminin türbesine gömülmüştür.

Üftâde'nin sözleri, halifesi Aziz Mahmut Hüdaî tarafından **Vakıat** adlı bir kitapta toplandı. Şiirleri tasavvufî olup, çoğu ilâhidir ve Yunus etkisi sezilir :

Ey dostlarım tanıman bana eslimdan ayrı düşmüşem
Vatanımı terkeyleyüp eslimdan ayrı düşmüşem

♣

Derdimin devmanı sensin gayriden yoktur deva
Aşık olan kimselere gayre bakmaklık hata

♣

Gerü bir menzile irdim nedâmet bahrime daldım
Hayal-i aşka kul oldum sabâ gibi kararım yok

Divan'ı Bursalı Tahir tarafından bastırıldı (1911).

KAYNAKÇA: İslam Ansiklopedisi Celvetiyye maddesi (Abdülbaki Gölpınarlı); aynı yazarın Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 221; Divan'ının yazma nüshası için bk. TYDK. c. 1.

ÜLKEN Hilmi Ziya, yazar (İstanbul 1901 - 1974). Dr. Kimyager Mehmet Ziya Ülken'in oğlu. İstanbul Erkek Lisesini (1918), Mülkiye Mektebini bitirdi (1921), İstanbul Edebiyat Fakültesi'nden de iki sertifika aldı (1923). Maarif Vekaleti İstatistik Müdürlüğü'nde (1924), Talim ve Terbiye Heyeti Tercüme Bürosu'nda (1926) çalıştı, liselerde felsefe ve tarih öğretmenliği yaptı. İstanbul Edebiyat Fakültesi felsefe ve sosyoloji doçenti (1933), profesörü (1940) oldu. Son görevi Ankara İlahiyat Fakültesi sistematik felsefe ordinarvüs profesörlüğü idi. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Küçük yaşta şiirler yazarak (Çocuk Dünyası der., 1912) edebiyata yöneldi. İlk yazısı Stuart Mill Felsefesi Sûdî dergisinde (1919), ilk şiiri de Mihrap'ta yayımlandı (1922). Sosyoloji, psikoloji, felsefe ve İslam felsefesi tarihi alanlarında 75'e yakın yapıtının yanısıra deneme, roman türlerinde de yazdı. Döneminde etkili olmuş **İnsan** (bk.) dergisini çıkardı. İslam ve Türk düşüncesini konu edinen çalışmaları kaynak niteliği taşır.

YAPITLARI: Metafizik (1928), **Umumi Ruhiyat** (1928), **Aşk Ahlakı** (1931; yeni bas. 1981), **Felsefe Yıllığı** (1931), **Türk Tefekkürü Tarihi** (2 cilt, 1933), **Yirminci Asır Filozofları** (1935), **İçtimai Doktrinler Tarihi** (1941), **Din Sosyolojisi** (1941), **İslam Düşüncesi** (1946), **İslam Medeniyetinde Tercümeler ve Tesirleri** (1947), **Tarihi Maddeciliğe Reddiye** (1951), **Sosyolojinin Problemleri** (1953), **Resim ve Cemiyet** (1954), **Felsefeye Giriş** (2 cilt, 1957), **İslam Felsefesi Tarihi** (1957), **Siyasi Partiler ve Sosyalizm** (1963), **Bilgi ve Değer** (1965), **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi** (2 cilt, 1966; tek cilt olarak yeni bas. 1979), **İslam Felsefesi - Kaynakları ve Tesirleri** (1967), **Sosyoloji Sözlüğü** (1969), **İlim Felsefesi** (1969), **Varlık ve Oluş** (1969). **ROMAN: Posta Yolu** (1941), **Yarım Adam** (1942). **DENEME: İnsani Vatanperverlik** (1933), **Şeytanla Konuşmalar** (hiciv, 1943).

Ülkü. Aylık dergi (Şubat 1933 - Aralık 1949). Ankara Halkevi'nin yayın organı olarak çıkarıldı. Halkevlerinin kuruluş amacına uygun olarak bir kültür dergisi kimliğini taşıdı. Hukuk, iktisat, tarih, toplumbilim, dil ve edebiyat alanlarında incelemeler, araştırmalar yayımlandı, folklor çalışmalarına yer verildi. Ahmet Kutsi Tecer'in yönettiği 1941 sonrası döneminde halk edebiyatına yönelindiği, Âşık Veysel, Ali İzzet, Talibi (Coşkun) gibi yaşayan halk ozanlarının şiirlerinin yayımlandığı görüldü. Halk şiirinden beslenen yeni bir şiiri geliştirme çabalarına girildi.

Halkevlerince çıkarılan öteki dergiler şunlardır: **Görüşler** (Adana), **Taşpınar** (Afyon), **Türk Ak-**

deniz (Antalya), **Altın Yaprak** (Bafra), **Kaynak** (Balıkesir), **Türkün** (Bursa), **Ülker** (Burdur), **İnanç** (Denizli), **Altan** (Elaziz), **Yeni Türk** (Eminönü), **Halk Bilgisi Haberleri** (Eminönü), **Ün** (Isparta), **Fikirler** (İzmir), **Konya** (Konya), **Yenidoğuş** (Manisa), **Taşan** (Merzifon), **Yeni Milas** (Milas), **Muğla** (Muğla), **Akpınar** (Niğde), **Ülker** (Niksar), **19 Mayıs** (Samsun), **Dıranaz** (Sinop).

ÜLKÜTAŞIR Şakir, yazar (İstanbul 1894). İstanbul Darülfünun'da edebiyat, tarih, felsefe derslerini izledi (1914-1918). Mütareke'de Anadolu'ya geçti, Maraş İdadisinde öğretmenlik yaptı. Daha sonra Türk Dil Kurumu'nda Derleme Kolu yardımcısı (1933) ve uzman olarak çalıştı, kendi isteğiyle emekliye ayrıldı (1963).

Türk Ocağı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri, Türk Folklor ve Etnografya Derneği (ikinci başkanlık) gibi kuruluşlarda görev alan Ülkütaşır, folklor alanındaki derlemeleri, araştırmalarıyla tanındı. Halk edebiyatından halk inanışlarına ve geleneklerine halkbilimin hemen her dalında yüzlerce yazı yayımladı.

Ölüm, 24.6.1981

YAPITLARI: Sinop Vilayeti Tarih, Coğrafya ve Hatıyat Tetkikleri (1926), **Sinop'ta Çandaroğulları Zamanına Ait Tarihi Eserler** (1934), **Türkiye Etnografya ve Folklor Sözlüğü** (1937), **Türk Halkbilgisine Ait Araştırmalar** (1938), **Büyük Türk Dilcisi Kaşgarlı Mehmut** (1946; gözden geçirilmiş 2. bas. 1972), **Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç** (1963), **Nasreddin Hoca** (Cahit Özkeli ile, 1964), **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları** (1973).

ÜMMÎ SİNAN (Muhammet), şair (Konya/Elmalı ? - 1664). Yiğitbaşı adıyla anılan Şemsüddin Ahmed'in kolundan olup Sinan-i Ümmî adıyla tanınmıştır. Uşak'ta bulunduğu sırada Niyazi-i Mısrî kendisine bağlanmış, onunla birlikte Elmalı'ya dönerek tekkesinde imamlık, hatiplik ve oğluna hocalık yapmıştı. Bu nedenle Nivazi-i Mısrî mürşidi olarak da anılır. Mezarı Elmalı'dadır.

Ümmî Sinan'ın şiirleri aynı adı taşıyan Sinan Ümmi'nin şiirleriyle karıştırılır. Hemen hemen bütün şiirleri gerek söyleyiş, gerekse tasavvufi öz açısından Yunus'un edasını taşır. Hattâ kimi şiirlerinin, yeni yazmalarda Yunus adına kaydedildiği belirtilirse, bu benzerliğin ölçüsü kestirilebilir. Örnekler :

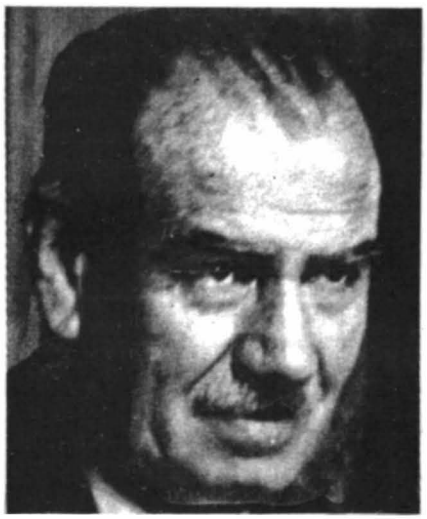
Bu yârenler nazar kıldım âleme
Canımdan ayrılan tenler inler
♣
Devletliğin vasfını demeğe irfan gerek
Ma'rifet yemişini yemeğe insan gerek
♣
Hak rızasın dilerisen gel hizmet et erenlere
Gönül pasın silerisen gel hizmet et erenlere

Ümmi Sinan'ın **Divan**'ı basıldı: **Kitab-ı Sinan Ümmi**. 1881. **Kutbü'l-Meanî** adlı mensur bir yapıtı daha olduğu Osmanlı Müellifleri'nde kayıtlıdır.

KAYNAKÇA: Osmanlı Müellifleri, c. I., s. 187; M. Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, s. 234; Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre ve Tasavvuf, s. 219-220; İslam Ansiklopedisi, c. 9 (Niyazi-i Mısrî maddesi).

ÜNAYDIN Ruşen Eşref, yazar (İstanbul 1892 - 1959). Galatasaray Lisesini (1911), Darülfünun Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1914). İstanbul'da edebiyat ve Fransızca öğretmenliği yaptı, Milli Mücadele'de Ankara'ya geçti (1920). Buhara elçiliği başkâtibi (1922), Lozan Konferansı basın danışmanı, Afyon Karahisar milletvekili oldu (1923). Daha sonra Cumhurbaşkanlığı genel sekreterliğinde (1933), elçilik (Tiran, Atina, Budapeşte) ve büyükelçiliklerde (Roma, Londra, Atina) bulundu. Mezarı Rumelihisarı'ndadır.

Yazarlığa çeviriyle başladı (1914), Servet-i Fünun, Donanma Mecmuası, Türk Yurdu, Yeni Mecmua gibi dergilerde yazdı. Mülâkat (görüş-



fot. Ara Güler

me), mensur şiir, anı türlerindeki yazılarıyla tanındı. Dönemin ünlü sanatçılarıyla yaptığı görüşmeleri kapsayan yapıtı **Diyorlar ki** (bk.) türünün başarılı örneklerindendir.

YAPITLARI: Diyorlar ki (1918; yeni bas. 1972), **Geçmiş Günler** (1919), **Tevfik Fikret** (1919), **Ayrılıklar** (1923), **Damla Damla** (1929; yeni bas. 1947), **Anafartalar Kahramanı Mustafa Kemal'le Mülâkat** (Yeni Mecmua'da tef. 1918; bas. 1930), **Boğaziçi Yakından** (1938), **Atatürk'ü Özleyiş** (savaş anıları, 1957), **Atatürk'ün Hastalığı** (1959), **İstiklal Yolunda** (1960), **Çanakkale'de Savaşanlar Dediler ki** (1961). (Yapıtlarının tam bir listesi Yeni Yayınlar dergisindedir, Nisan 1960).

ÜRGÜP Fikret, öykücü (İstanbul 1914 - 1977). Galatasaray Lisesini, İstanbul Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1940); iç hastalıkları uzmanı oldu (1946). Serbest çalışmayı seçmiş, Amerika'da da psikiyatri öğrenimi yapmıştır (1954-1959). Mezarı Çengelköy'dedir.

Yeditepe'de yayımlanan (1951) şiir, öykü ve yazılarıyla tanındı. «Çağımız insanının yalnızlıklarını, geçerlikteki değerlere karşı yabancılaşmasını simgeleyen, mecazlı, alegorili ve özgün hikayeler yazdı.» (Behçet Necatigil). **Şizofreni** (1964) adlı bir de bilimsel çalışması vardır.

ÖYKÜ: Van (1966), **Kısa Lodos Hikâyeleri** (1964).

KAYNAKÇA: Behçet Necatigil, Bir Doktor Öldü Hikâyeciydi, Varlık, sa. 835, 1977; Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978, s. 675.

Üslup (fr. style, tür. biçem). Tarz, yol, biçim; anlatım yolu. Arapça olan sözcük edebiyat terimi olarak «kendine özgülük taşıyan anlatış biçimi» demektir. Buna göre bir çağın, bir akımın ya da bir türün anlatım özelliklerine üslup denilebileceği gibi, genel olarak, bir sanatçının kendine özgü, kişisel anlatış biçimini nitelemede kullanılır. Üslubun en belirgin niteliği kişiye özgülük taşıması, kişiden kişiye değişmesidir. İlkçağdan günümüze üslup anlayışını belirleyen bu ilke Fransız yazarı Buffon tarafından şöyle dile getirilmiştir: «Üslup insanın kendisidir.» **Talim-i Edebiyat**'ta Recaizâde Ekrem de Buffon'un sözünü «Üslub-ı beyan aynıyla insandır» biçiminde çevirir. Ona göre «üslup dediğimiz şey, her kişinin düşüncelerinin kalıbıdır: Söylediği, yazdığı şeyler o kalıba girdikçe sahibini belirleyecek kadar başka bir görünüş ve biçim kazanır.» Nitekim Aristoteles'in, yazar sayısı kadar üslup çeşidi olduğu yargısı da geçerliğini korumaktadır. Cevdet Kudret bu konuda şu genel bilgileri verir :

«Üslûp, kişilere (Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, vb.), okuyuculara (çocuk, bilgisiz adam, aydın kişi, vb.), çağlara (İlkçağ, Ortaçağ vb.), edebiyat akımlarına (Klasisizm, Romantizm Realizm, vb.) edebiyat türlerine (mektup, roman, tragedya, komedya, vb.), konulara (düğün, ölüm, vb.) göre değişir. Hattâ aynı kişi, kendi çağına, okuyucusuna ve yazdığı edebiyat türüne göre ayrı ayrı üslûplar kullanabilir. Sözgelimi, Şinasi, aydın kimselere seslenen makalelerinde, çağının genel üslûbuna ve diline uyarak, şöyle bir üslûp kullanmıştı

> ...Kelâm, ifâde-i merâm etmeğe mahsûs bir mevhibe-i kuddet olduğu misillü, en güzel icâd-ı akl-ı insânî olan kitâbet dahi kalemle tasvir-i kelâm eylemek fennînden ibârettir.
>
> (Şinasi, Tercümân-ı Ahvâl, «Mukaddime», 1860, no. 1)

Annesine seslenen bir mektubu ise çok sade bir üslûpla yazmıştı :

> Benim canımdan aziz olan valideciğim,
>
> Geçenki aldığım mektubunuzda bir yıldan beri hasta olduğunuzu bildirmiş idiniz. Lâkin bundan anladığıma göre, canınızla uğraşır mertebeye gelmişsiniz. Öyle ise efendim, niçin bu zamana kadar bildirmediniz?
>
> (yazılışı: 1851)

Aynı yazar, yazdığı bir komedyada ise, daha başka bir üslûp kullanmıştır :

> — Amanın efendim, güvey olacak bu herif, isteye dileye aldığı hanımı şimdi istemiyor. Bütün saçını başını yoldu. O şöyle dursun, yenge kadınla bana bir söylemediği edepsizlik kalmadı.
>
> (Şinasi, Şair Evlenmesi, 1860)

Üslûbun kişilere göre değişmesi, temel kuraldır. Kişiler, bağlı bulundukları çağların, akımların ve kullandıkları türlerin genel havası içinde de yine kendilerine özgü bir üslûp oluştururlar. Sözgelimi, Divan şiirinin sıkı kurallara bağlı genel üslûbu içinde büyük Divan ozanlarının (Fuzuli, Baki, Nedim, vb.) kendilerine özgü söyleyiş biçimleri vardır. Bunu bir örnekle açıklamak gerekirse, aynı genel tutuma (Divan şiiri-

ne), hattâ aynı yüzyıla (XVIII. yüzyıl) bağlı oldukları halde, Şeyh Galip ile Nedim'i birbirlerinden kolayca ayırabiliriz. Nitekim Nedim, bir gazelinde «mahlas» kullanmamış ve şöyle demiştir :

Mâlûmdur benim sühanım mahlas istemez
Fark eyler anı şehrimizin nüktedanları

Eski devirde üslûp üçe ayrılırdı: **Sade üslûp, Müzeyyen** (süslü) **üslûp, Âli** (yüce, yüksek) **üslûp.**

a. **Sade üslûp,** yapmacıksız, süssüz, günlük konuşma diline önem veren; genellikle, anlatmak, öğretmek için yazılan yazılarda kullanılan üslûptur. Sanat alanında fabl, pastoral şiir, komedya, mektup, anı, deneme, inceleme, vb. bu üslûpla yazılır.

b. **Süslü üslûp,** mecaz ve öteki söz sanatlarına önem veren üslûptur.

c. **Yüksek üslûp,** düşünce ve duyguların yüceliğine, anlamın sağlamlık ve doğruluğuna, sözcüklerin seçkinliğine önem veren üslûptur. Genellikle tragedyalar bu üslûpla yazılırdı.

Bu yolda ayırmalar bugün kullanılmaz olmuştur. Bugün yazılarda, anlatım düzgünlüğü, düşünce sağlamlığı, açıklık, içtenlik, etkililik, duygu ve düşüncelerle anlatım arasında uygunluk, vb. gibi erdemler aranmaktadır.» (Edebiyat Bilgileri, I).

Üslûp karşılığı olarak Türk Dil Kurumu'nca önce **yoldam** sözcüğü önerilmişse de, daha sonra yaygınlık kazanan **biçem** sözcüğü benimsenmiştir. **Deyiş, özanlatı** gibi sözcüklerin de üslup karşılığı kullanıldığı görülmektedir. Ama terim olarak üslup da yaygınlığını korumaktadır.

Anlatım yöntemlerini, yollarını konu edinen bilime (fr. styliistique, os. ilm-i üslub) ise **üslupbilim** denilir. Bu alanda Türkçe söylenişiyle **sitilistik** yaygın olarak kullanıldığı gibi, **anlatımbilim, biçembilim, deyişbilim** bilesik sözcükleri de kullanılmaktadır. Ama **sitil**'den (style) türetilmiş **sitilist** (styliste, üslupçu, bicemci), **sitilizm** (stylisme, üslupçuluk, biçemcilik), **sitilizasyon** (stylisation, üsluplama - üsluplandırma, biçemleme) gibi kavramların karşılıkları anlatım ve deyiş sözcüklerinden türetilme kavramlarla karşılanamamaktadır.

Eski edebiyatta **belagat**'in (bk.) kollarından biri olarak sayılan **maani** ile üslupbilimi karıştırmamak gerekir. Dar bir tanımla **maani** sözcüklerin, cümlelerin belli durumlarda kullanılma yollarını **öğreten** bir bilgi dalıdır. Üslupbilim ise, daha açık bir söyleyişle üslup araştırmasıdır. Geçmişte üslup yöntemlerinin bilimsel olarak incelenmesini belirtirken, günümüzde, dilin bütün görünüşlerini (sesler, biçimler, sözcükler, yapılar) üslup kavramı içinde araştıran bir bilimi belirtmektedir. Bu yönüyle dilbilimin bir dalı olarak görülmektedir ve **sesbilim** (fonetik), **biçimbilgisi** (morfoloji), **sözcükbilim** (leksikoloji), **dizimbilgisi** (sentaks) ile **anlambilim** (semantik) gibi dilbilim dallarıyla da ilişkilidir. (Ayrıca bk. **Yapısalcılık**).

KAYNAKÇA: Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II, s. 426, 702 (deyişbilim).

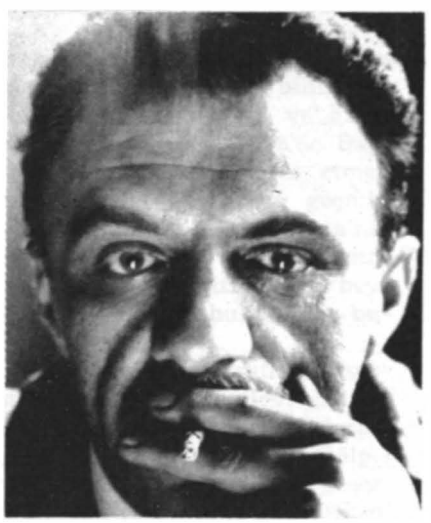
ÜSKÜDARİ, XVII. yüzyıl saz şairlerinden. Kimi şiirlerinde Üsküdari Ahmet mahlasını kullanmasına bakılarak asıl adının Ahmet olduğu sanılmaktadır. Yine adından anlaşıldığı gibi Üsküdarlıdır. Yaşamı konusunda kesin bilgi yok. Şiirlerinde geçen kimi tarihsel olaylardan, XVII. yüzyılda yaşadığı, Avusturya seferlerine katıldığı, Uvvar'ın fethinde bulunduğu (1663) bilinmektedir. Bir yeniçeri şairi olduğunu söylemek yanlış sayılmaz.

Üsküdari'de, divan şiirinin etkisi belirgindir. Onu çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, şiirlerinin öğretici, öğüt verici bir yolda olmasıdır :

Hakikatle mey-i aşktan kananlar
Be'îl olur dost uğruna yananlar
Bu cihanda halka kemlik satanlar
Ahır yine gelir kendi başına

KAYNAKÇA: M. Fuad Köprülü, Türk Saz Şairleri, c. I., s. 169; Fevziye Abdullah (Tansel), Üsküdari, Ülkü, sayı 44, 1936.

ÜSTÜN Nevzat, şair ve yazar (İstanbul 1926 - 1979). Bir tüccarın oğludur. Ailesi ata yurdu Develi'ye göçünce ilkokulu orada okudu. Bir yıl Amerikan Koleji'ne devam etti, İstanbul Erkek Lisesi Orta Bölümünü, Boğaziçi Lisesini bitirdi (1945). Öğrenim amacıyla gittiği Fransa'da bir süre kaldı, dönüşünde (1948) askerliğini tamamladı. Yazarlık dışında belli bir mesleği olmadı. Babasına yardım etti, bir ara yurt müdürlüğü



fot. Ara Güler

yaptı, politikayla uğraştı, Tanin, Ekspres, Vatan, İkdam, Yeni Tanin gazetelerinde fıkralar yazdı (1961-64). Ölümünden sonra ailesince adına bir öykü ve şiir ödülü düzenlendi.

İlk şiiri 1935'lerde bir çocuk dergisinde çıktı, ama asıl başlangıcı ilk kitabı sayılmalıdır (1946). Garip'i izleyen ara kuşağın temsilcilerinden biri olarak belirir. İlk şiirlerinde Oktay Rifat'ın tavrı görülür. Giderek bir düşünce şiirine, bir kavga şiirine yönelir. Şiirlerinin yanısıra öykü, gezi izlenimleri de yazdı.

ŞİİR: Oluş (1946), Yaşadığımız Devre Dair Şiirler (1951), Cüceler Çarşısı (1956), Yitikler Kapısı (1961), Güneş Ülkesi (1966), Hey Sen Amerikalı (1967), Ah Yeşil Kavak Ağaçları (1972). İlk altı kitabını tek kitapta topladı: Köprü Başı (1969). **ÖYKÜ:** Yaşama Duvarı (1963), Almanya Almanya (1966), Çıplak (1968), Akrep Üretim Çiftliği (1969), Bütün öykülerini bir araya topladı: Çıplak (1970), Boğaların Ölümü (1975). **GEZİ - DENEME - İNCELEME:** Türkiye'deki Amerika (iki kitap, 1967-1968: genişl. 2. bas. 1969), Sovyetler Birliği'nden Batı'ya (1968), Üçüncü Bir Dünya (1974), Almanya Beyleri ile Proletaryanın Bahçıvanları (1975).

V v

VA'DÎ, şair (İstanbul ? - 1683). Üsküdarlı olduğu bilinmektedir. Asıl adının Ahmet olduğu söylenirse de, kimi kaynaklarda Mehmet olarak belirtilir. Medrese öğrenimi gördükten sonra, Üsküdar mahkemesi katipliğine getirildi, başkâtipliğe kadar yükseldi. Müstakimzâde'nin Mecelletü'n-Nisab'ında, Bursa'daki Şerefeddin camisinde gömülü olduğu kayıtlıdır
Va'di, XVII. yüzyılın ikinci sınıf şairlerindendir. Divan'ından (İst. Üni. Ktp.) başka, **Firûz u Dilefrûz** adlı manzum bir öyküsü de vardır. Sonu mensur olan bu yapıt, mesnevi alanında dikkate değer (Divan'ının bulunduğu mecmuada).

vahdet ar. Birlik, teklik. Karşıtı «**kesret**»tir (çokluk). «Kesrette vahdet» ise çoklukta birlik anlamına gelir Dünyada, varlıklar içinde herkesin, her nesnenin Tanrının tecellisi (bk.) olduğunu bilmek, çoklukta Tanrının tekliğini görmek demektir «Tek» anlamındaki **vâhid** sözcüğü de Tanrının zatî adlarındandır (bk. Allah). Tasavvuf temelde vahdet inancına dayanır. Vahdet-i vücut (varlık birliği) görüşü felsefe olarak tasavvufun koyduğu ana ilkedir Buna göre, «Varolanların kaynağında Tanrı vardır ve her şey Tanrının varlığından ibarettir; Tanrı bütün varlıklarda kendini ortaya koyar, bu varlıklarda görünür.» (Selahattin Hilav, Felsefe El Kitabı). **Tevhit** (bk.) inancı da varlık birliğine dayanır **Aşk** (bk.) ise tevhitte tutulacak yoldur (Ayrıca bk. fena, oluş, sûret, tasavvuf). Örnekler :

Bezm-i ezelde içmişem vahdet meyinin cür'asın
(Nesimi)

Zihi derya-yı vahdet kim kasâfmaz hergiz envâcı
Bu kesret âlemi andan doğup nâçâr olur peydâ
(Niyazi-i Mısrî)

Gâh ne menzil var ne makam ne vücud vardır ne âdem
Haktan gayrı yok vesselâm ya ben kanda dolanırım
(Eşrefoğlu)

Bırak bu kesreti halvet-nişin ol
Karışma halka gel vahdet-güzin ol
(Şemsettin Sivasî)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 1969; a.y., Mesnevi Şerhi, c. 1, s. 192, 1973; Fuad Köprülü, İlk Mutasavvıflar, 3. bas., 1976; Hilmi Ziya Ülken, İslam Düşüncesi, 1946; Kuşeyrî, Tasavvufun İlkeleri (çev. Tahsin Yazıcı, 1978.)

VAHDETÎ, XVI. yüzyıl mevlevî şairlerinden. Bosna - Yenipazarlı'dır. Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı. Çağının bilginlerinden olduğu ve Farsçayı iyi bildiği belirtilen Vahdeti, 1578'de Bağdat'a gelmiş. Oradan, imamları ziyaret etmek ve Hicaz'a gitmek amacıyla Basra'ya geçmiş O sıralar Basra valisi olan Mehmet Paşa'nın hizmetine girerek divan kâtibi olmuş. Sonra da paşayla birlikte Anadolu'ya gitmiş. Bir beytinden anlaşıldığına göre İstanbul'da da bulunmuş ve Baki'yle tanışmış.
Şiirlerinden, caferi olduğu ve hurufiliğe bağlandığı anlaşılan Vahdeti'nin, mevlevi halifelerinden Ali Dede'nin (ölm. 1583) müritlerinden olduğu sanılmaktadır (Abdülbaki Gölpınarlı). Adı, yalnız **Ahdi Tezkiresi**'nde geçer. Süleymani'ye kütüphanesinde bulunan Divan'

ın (Haşim Paşa kitapları, no. 85) ona ait olduğu belirtilirse de (Gölpınarlı), Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu'nda (c. II), Vahdeti Baba adına kayıtlıdır. Hayret-i Ali'nin sözlerini kapsayan **Nazm-ı Sad Kelime-i Hazret-i Ali** Adlı ahlaki bir yapıtın kendisinde bulunduğunu belirten A. Sırrı Levend ise (TDK Belleten 1963, s. 104) yalnız yazarının adını vermiş, andığı Vahdeti'nin yaşadığı dönemi bile belirtmemiştir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlana'dan sonra Mevlevilik, s. 285-286; bk. Vahdeti Baba.

VAHDETİ BABA (Halil), XVI - XVII. yüzyıl bektaşi şairlerinden. Dimetokalı'dır. 1628'de Hacı Bektaş kazasındaki bektaşi tekkesine şeyh olan ve 1650'ye kadar bu hizmette kalan Vahdeti Baba üzerine başkaca bilgi yok. Bir terci-i bendinde,

Pîr-i erkân-ı tarikat Hacı Bektaş-ı Veli

ve

İsmi Sersem Ali'dir mürşid-i erkâna ilet

dediğine bakılırsa bektaşi olduğu, Sersem Ali Dedebaba'nın (ölm. 1570) müritleri arasında bulunduğu anlaşılmaktadır. Ama Yenipazarlı Vahdeti ile, Vahdeti Baba'nın aynı kişi olduğu da düşünülebilir. Abdülbaki Gölpınarlı, bu olasılıktan söz etmiyor (Alevi-Bektaşi Nefesleri, s. 19-20), Sadettin Nüzhet de adı geçen (Bektaşi şairleri, s. 390) Vahdeti Baba'yı, ayrı bir şair olarak alıyor. Yenipazarlı Vahdeti'nin, divan şairlerinin yaşamlarını konu alan çağdaş tezkirelerde anılmadığı, belki Bağdat'a gittiği için **Ahdi Tezkiresi**'nde anıldığı düşünülür, Anadolu'ya geldikten sonra nerede, nasıl yaşadığının bilinmediği göz önüne alınırsa, tek bir Vahdeti'nin söz konusu olabileceği üzerinde durulabilir. Elde tek bir nüshası bulunan Divan'ın, iki ayrı şaire bağlanması, birinci Vahdeti'nin mevlevi olmakla birlikte caferi ve hurufi inançlara bağlı bulunması da bu düşünceyi desteklemektedir. A. Sırrı Levend'in sözünü ettiği, Hazret-i Ali'nin sözleriyle ilgili yapıtın da (bk. **Vahdeti**), bir bektaşi şeyhi olduğuna göre Vahdeti Baba'ya ait olabileceği ileri sürülebilir. Vahdeti Baba'nın yaşamıyla ilgili bilgilerin, onu, belki de yüz yaşına kadar yaşamış göstermesi bu açıdan dikkate değer. Ancak elde bulunan yapıtların titizlikle incelenmesi, bu konuyu aydınlatabilir; inançları ve yaşadıkları yıllar birbirine çok yakın iki Vahdeti'nin mi bulunduğu, yoksa aynı şairin mi söz konusu olduğu ortaya konulabilir.

vahdetnâme. Evrenin ve insanın yaradılışını, Tanrının birliğini, peygamberleri konu alan yapıtlara vahdetnâme ya da tevhidnâme denir. Mesnevi biçiminde yazılan vahdetnâmeler, özleri açısından bir yapıttan bağımsız olarak yazılmış uzun bir tevhid niteliği gösterirler. Yalnız konuya genellikle tasavvufî açıdan yanaşılır ve mesnevi biçiminin olanaklarından yararlanılarak dinsel kıssalara da yer verilir Bu yanlarıyla bir tarih özelliği de taşırlar.

Nitekim İshak Hocası Ahmet'in **Vahdetnâme-i Âlem-engiz** adlı mesnevisi peygamber kıssalarına da yer verildiği için tarih niteliğindeki yapıtlar arasında sayılır (TCYK, s. 335; basılışı, 1885).

Vahdetnâme, Abdürrahim Karahisarî'nin mesnevisi. 1461'de Fatih'in veziri Mahmut Paşa adına yazılan yapıt, tasavvufi aşkı konu alır. Şair konusunu ve kitabının adını neden Vahdetnâme koyduğunu şöyle açıklar

Aşk gencinden gerek kapu açam
Ehl-i aşk Latine cevherler saçam
...
Âşıka ve sâlih'e ve zâhide
Bu risalem ola cümle sâlihe
Gerçi nâmem aşk-ı vahdet nâmedir
Hâsadur en'amı hem hem âmadur
Aslı çün vahdetden oldı muktebes
Komuşam adını Vahdetnâme bes

Fâilâtün fâilâtün fâilün ölçüsüyle yazılan mesnevide Şeyh Lokman-ı Sarahsî ile Hallac-ı Mansur'dan söz edilir, onlarla ilgili hikâyelerle, tasavvuf ve gerçek aşka ilişkin hikâyelere yer verilir.

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2, s. 687; Konya MMYK, c. III, s. 380.

VÂHİDÎ, XVI. yüzyıl şairlerinden. Gelibolulu'dur. Karadavudzâde Süleyman Çelebi'nin oğlu. Önceleri ilmiye mesleğini seçti, daha sonra zeyniye tarikatine girerek dünyadan elini eteğini çekti. Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Lâtifi, Kanuni dönemi şairlerinden Hayali'nin çağdaşı olduğunu söylüyor. En önemli yapıtı **Kitab-ı Tevâ'if-i Aşere**'yi 1522'de yazdığına göre, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış demektir.

Vâhidi, tarikatler ve tarikat mensupları konusunda önemli bilgiler verdiği **Kitab-ı Tevâ'if-i Aşere** (On Tarikatin Kitabı) adlı yapıtı dışında tasavvufla ilgili çeşitli yapıtların da sahibidir. Bursalı Tahir, **Saadetnâme** ve **Şifau's-Sudur** adlı iki yapıtı daha olduğunu söylüyor. Ayrıca İstanbul kütüphanelerinde Vahidi adına kayıtlı yapıtlara rastlanıyor: **Pend-nâme** (Süleymaniye), **Hazâ Kitab-ı Reşidiye** yahut **Kıssa-i Cüneyd, Gülistan-ı Vâhidi** (İst. Üni. Ktp. yazılışı H. 937/1530). A. Sırrı Levend de **Tecâribü'l-İnsan** adlı bir öğütler kitabını anıyor, ama Vahidi konusunda bilgi vermiyor. Aynı yapıt, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu'nda da, «Vâhidi isminde bir zat tarafından yazılmış» tır biçiminde geçiyor Vâhidi'nin **Kitab-ı Tevâ'if-i Aşere**'sinin çeşitli

kütüphanelerde **Hâce-i Cihan Netice-i Can, Menâkıb- Hâce-i Cihan** adlarıyla geçtiği göz önüne alınarak adı geçen yapıtların incelenmesi gerekmektedir. Özellikle, ahlaki yapıtlarının, aynı kitabın ayrı adlarla anılan çeşitli nüshaları olduğu düşünülebilir. Kitab-ı Tevâ'if-i Aşere' nin yazılış nedenini anlatırken **pendnâme** sözünü kullanması da bu düşünceyi destekliyor. (Bk. **Hâce-i Cihan Netice-i Can**).

VAHİT bk. **MAHTUMİ**

VAHİT ÇELEBİ (Mehmet), şair (Sofya ? - Bursa 1683). Küçük yaşta İstanbul'a gelerek, dönemin ileri gelen bilginlerinden ders gördü. Öğrenimini bitirdikten sonra Bursa'da Selimzâde camisine hatip oldu. Daha sonra Bursa şer'i mahkemesi kâtipliğinde bulundu. Mahmut adlı oğlunu çocuk yaşta yitirmeye dayanamayarak öldü. Pınarbaşı mezarlığına gömüldü.

Yaşadığı dönemde Vahit Çelebi, XVII. yüzyılın ileri gelen şairleri arasında sayılmıştır. Söz ustalığına dayanan, divan geleneğine bağlı şiirlerinin çağını aşacak güçte olduğu söylenemez.

KAYNAKÇA: Faik Reşat, Eslâf, Tercüman 1001 Temel Eser.

vakanüvis bk. **Osmanlı Tarihleri.**

VÂLİ (Hasan), şair (Diyarbakır ? - 1738). İyi bir öğrenim gördüğü, Diyarbakır'ın ileri gelenlerinden olduğu için Ağa ünvanı taşıdığı bilinmektedir.

Vâli Hasan Ağa, divan şiirinin ustalarından sayılabilir. İstanbul çevresinde tanınmadığı için ünlenememiştir. Şiirleri genellikle hakimânedir. Divan'ı (Millet Ktp.) basılmadı.

VÂLİHİ (Kurtzâde, Şeyh), şair (Edirne ? - 1585). Medrese öğrencisiyken Mısır'a giderek İbrahim Gülşeni'nin oğlu Seyyit Hayali'ye bağlandı. İcazet aldıktan sonra Edirne'ye döndü ve Sultan Selim camisinde vaaza başladı. 1563'te bir olaydan (?) dolayı sürüldüğü söylenir.

Tasavvufi şiirler yazmış olan Vâlihi'nin Divan'ı olduğu belirtilmiştir (Bursalı Tahir). Şiirlerine mecmualarda rastlanır (Topkapı Ktp.).

VANKULU (Mehmet b. Mustafa), yazar (Van ? - Medine 1592). Medrese öğreniminden sonra müderrisliklerde, Rodos, Manisa, Selanik, Kütahya kadılıklarında bulundu. Medine'de görevliyken öldü. Cevherî İsmail b. Hammad'ın (ölm. 1002) Sıhah-i Cevherî adlı Arapça sözlüğünü Türkçeye çevirmiş, **Vankulu Lûgati** adıyla tanınan yapıt İbrahim Müteferrika tarafından iki cilt olarak basıldı: **Kitab-ı Lûgat-i Vankulu, 1727-1728**. Ayrıca haşiyeleri, Gazali'den **Kimya-yı Saadet** çevirisi vardır.

Vâlâ Nurettin

VÂ-NÛ (Vâlâ Nurettin), yazar (İstanbul 1901 - 1967). Galatasaray Lisesini (1917) bitirdi. Viyana Ticaret Akademisi'nde de bir yıl okudu. Milli Mücadele'de Nazım Hikmet'le birlikte Ankara'ya geçti, Bolu'da öğretmen olarak çalıştı (1921). Yine Nazımla birlikte gittiği Moskova'da üniversite öğrenimi gördü (1924). Dönüşünde Vakit gazetesinde çalıştı (1926). Akşam'da uzun süre fıkra yazarlığı yaptı (1927-1938). Tercüman, Cumhuriyet, Köroğlu gazetelerinde yazdı, Rasim Us'la Haber gazetesini çıkardı. Mezarı Edirnekapı'dadır.

Edebiyata Celal Sahir'in Birinci Kitap, İkinci Kitap, Üçüncü Kitap adıyla çıkardığı aylık dergide yayımlanan şiirleriyle girdi (1918). Röportajları, dil, edebiyat ve tiyatro eleştirileri, politik yazılarıyla Cumhuriyet döneminin değerli fıkra yazarlarından biri oldu. Hatice Süreyya, Ali Marmara gibi takma adlarla öyküler, romanlar yazmış, telif ve çeviri oyunlar yayımlamış, skeçleri «Rektörün Odacısı» adıyla Ankara Radyosu'ndâ oynanmıştır.

YAPITLARI: Ayak Takımı Arasında (oyun, Gorkî'den; oyn. 1936, bas. 1941), **İflas** (oyun, Bjornson'dan, 1943), **Batak** (oyun, Gorki'den, 1943; kitapta Vâ-Nû'nun **Karşılık Görmeyen Aşk** adlı romanı da yer alır.), **Tarihin Kaybettiği Kız** (oyun, 1944), **Antalya İkinci Dünya Harbinde Nasıl Güzelleşebildi?** (oyun, 1944; kitapta yazarın iki oyunu ve kimi yazıları da vardır.), **Bu Dünyadan Nazım Geçti** (anı, 1965), **Kortuzuz Murat** (çocuk romanı, 1966; eşi Nihal Karamağralı ile).

Varka ve Gülşah, Yusuf-i Meddah'ın mesnevisi. 1368'de yazılan yapıt, bir aşk ve kahramanlık öyküsüdür. Birlikte büyüdüğü nişanlısı Gülşah'ın, düğün günü bir kâfir kabilesinin reisince kaçırılması üzerine, sevgilisini kurtarmak için savaşan Varka ile güzel ve yürekli Gülşah'ın serüvenleri mesnevinin konusunu oluşturur.

Bir Arap halk hikâyesi olan Varka ve Gül-

Varka'nın mezarına giden Gülşah'ın kendini yere atışı ve intiharı

İki sevgilinin peygamberin duasıyla dirilip mezardan çıkmaları

şah, önce İran edebiyatında işlenmiş, oradan Türk edebiyatına geçmiştir. Hikâyede, Varka'nın ölümü üzerine intihar eden Gülşah'ın, intihar büyük bir günah olmakla birlikte peygamberce bağışlanması ve yeniden hayata döndürülen iki sevgilinin kavuşması ilginçtir.

Varka ve Gülşah, halk topluluklarına okunmak için yazılmıştır. Bu nedenle yalın bir dil kullanılmış, her gece bir bölümün okunması için de altı meclis olarak düzenlenmiştir.

Varka ve Gülşah'ın halk hikâyeciliğinde de geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Bunun nedeni, hikâyede dini-tasavvufi çizgilere rastlansa da aşk ve kahramanlık teminin ağır basması olabilir. Üstelik öyküde, Manas destanında ya da Dede Korkut öykülerinde görülen kimi motiflerin bulunması da ilginçtir.

KAYNAKÇA: İsmail Hikmet Ertaylan, Türk Edebiyatı Örnekleri I, Varaka ve Gülşah (tıpkıbasım), önsöz, 1945; Ahmet Ateş, Varaka ve Gülşah Mesnevisinin Kaynakları, TDED, c. 2, sa. 1-2.

Varlık. Edebiyat ve sanat dergisi (15 Temmuz 1933). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, Sabri Esat Siyavuşgil - Yaşar Nabi Nayır - Filiz Nayır. Varlık Yaşar Nabi Nayır'dan ayrı düşünülemez. Nayır devlet memuru olduğu için, başlangıçta sahipliği kâğıt üzerinde Siyavuşgil yüklenmiştir. Nayır'ın ölümünden (1981) sonra kızı Filiz Nayır sahipliği ve yönetimi üstlendi. Ankara'da yayımlanmaya başlayan derginin amacı ilk sayıda şöyle belirtildi: «Memlekette bir tek hakiki sanat mecmuası yok. İnkılâbın her sahada yokluktan varlıklar yaratma işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki, Varlık çıkıyor.» Nahit Sırrı Örik ve Siyavuşgil'in katkılarıyla Ankara'da yayımlanan dergi, Yaşar Nabi'nin İstanbul'a taşınması (1946) üzerine bütünüyle onun yönetimine geçti. Varlık Yayınları'nı kuran (1946, ilk kitap Otuz Beş Yaş, C.S. Tarancı) Yaşar Nabi bir ara salt çeviriye dayanan aylık Cep Dergisi'ni (29 sayı, Kasım 1966-Mart 1969) de çıkardı.

Varlık, 1960'a kadar olan döneminde iki harekete kapılarını açmıştır: Şiirde, 1940 kuşağı; hikâye ve romanda köy çıkışlı yazarlar. İlk sayılarda «Yedi Meşaleciler» denilen ve bir bakıma

VARLIK Dergisi

1933'de Yedek Subay olarak terhis edildikten sonra Merkez Bankasında görev alarak Ankara'ya taşınmıştım. Aylardan mayıs. O sırada Nahit Sırrı, Millî Eğitim Bakanlığı mütercimi, Sabri Esat Siyavuşgil de Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretmen olarak Ankara'da bulunuyorlardı. Evkaf apartımanındaki bekâr odamda kafa kafaya verdik. Yusuf Ziya'nın isteği üzerine İstanbul'da çıkmaya başlamışken ancak 8 sayı çıkabilmiş Meşale dergisinin tadı hâlâ damağımızdaydı. Yeniden bir edebiyat dergisi çıkarabileceğimizi düşündük. Nahit Sırrı epey yardım sağlayabileceğine inanıyordu. Halk Partisinin Kültür İşlerine bakan Necip Ali'ye gittik. Bizi teşvik etti,- Hakimiyeti Milliye matbaası müdürü Kemal Turan'a da bir tavsiye mektubu yazdı. Uygun şartlarla basılma imkânı bulundu. 15 Temmuz 1933'de (benim verdiğim adla) Varlık'ın ilk sayısı basılıp çıktı. 15 günde bir çıkan fikir ve sanat dergisi Varlık'ın fiyatı 15 kuruştu. Zamanla, önce Sabri Esat, bir süre sonra da Nahit Sırrı, zaten platonik kalan ortaklıklarından ayrıldılar. O ağır yükü kırk yıl sırtımda taşımak kaderimmiş ki, ben tek başıma kaldım. (Yaşar Nabi, Millîyet Sanat Dergisi, sa. 9, 1.12.1972).

milli edebiyat akımının şiir anlayışına karşı çıkan şairlerin ya da bu akıma bağlanmayan, ama Fransız şiirinden etkilenen hececilerin ürünlerinin yer aldığı dergi; 1937'den sonra Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat üçlüsünün başlattığı «Garip» hareketinin en etkili organı olur. 1946'dan sonra ise, Köy Enstitülü yazarlar dergi çevresinde toplanır ve köy gerçeğine yönelik ürünler ağırlık kazanır.

Derginin, bu iki akım dışında, olumsuz bir tavır takındığı, gerek toplumcu gerçekçi edebiyata, gerekse İkinci Yeni hareketine kapalı olduğu görülür. Buna karşılık, her iki akıma da bağlanamayacak şairler, sözgelimi Dağlarca ve Attila İlhan Varlık'ta belirirler. Ayrıca dergide her iki akımın da şair ve yazarlarına sık sık rastlanır; ama bu, ilk kez bu derginin sayfalarında görünmüş olmalarındandır. Yoksa, hareketi tutan düşünsel yazılara rastlanmaz. Düşünsel yazıların sınırları, Yaşar Nabi Nayır'ın sınırlarıdır.

1960 sonrasında ise, Varlık'ın, önemli sayılabilecek tirajına karşın öncülüğü ve etkinliği öteki dergilere kaptırdığı görülür.

Varlık için verilebilecek genel yargı, düşünsel açıdan, derginin kendi içinde bir tutarlılığı sürdürmüş olmasıdır. Yaşar Nabi, ilkelerinden en küçük bir ödün vermemiştir. Derginin bu ödünsüz tutumu, özellikle Atatürkçülük konusunda belirgindir. Öte yandan, özellikle 1950'ye kadarki Türk edebiyatı Varlık dergisi atlanarak değerlendirilemez.

Cemal Süreya bu gerçeği şöyle belirtir: «Varlık gerçek bir edebiyat, hatta bir kültür taşıyıcısı olmuş, toplumumuzun gelişme süreci içinde çok önemli bir yeri doldurmuştur. İlerdeki edebiyat tarihçisi çalışmasının önemli bir kısmını Varlık üstünden yapacak, özellikle 1940-1956 yıllarındaki sanat gelişimini Varlık sayfaları arasında izleyecektir. Bu bakımdan diyebiliriz ki Varlık, Servet-i Fünun'dan da, öbür dergilerden de büyük bir önem taşımaktadır. Her yeni edebiyatçı, hele her yeni şair Varlık'ın bütün sayılarını okumak zorundadır.» (Papirüs, sa. 2, 1966).

Var Olmak, İlhan Tarus'un romanı (1957). Yapıtta, Reji müdürü Hamdi Bey'in çevresinde Mütareke döneminde Biga dolaylarındaki olaylar, padişah yanlılarıyla Kuva-yi Milliyecilerin çatışmaları konu alınmıştır. Damat Ferit hükümetinin kuva-yi inzibatiye kumandanlığına getirdiği Anzavur Ahmet Paşa ile eşkiya Kara Hasan'a karşılık, yürekli, hovarda yaratılışlı Hamdi Bey Milli Mücadele'den yanadır. Hamdi Bey'in Anzavur'la çatışması romanın çatısını oluşturur. Yazar, romanın olumlu kahramanı Hamdi Bey'i yüceltmemiş, evli olduğu halde başka kadınlarla ilişkilerini de anlatarak yaşayan bir tip çizmek istemiştir.

VAR OLMAK

«...Seçtiği irili ufaklı bir yığın kişi, itina ile kendi yaşayışları, sosyal durumlarının şartlarına uygun bir biçimde tasvir edilmiş. Gündelik yaşayışları, olaylara katılmaları, karşılaşmalarında ancak usta romancıların becerebildikleri bir uygunluk kurulabilmiş. Konusu oldukça yüklü. 180 sayfalık, kişileri kalabalık bir romanda, kişilerin kendi yaşama ölçülerini aşmıyarak, gerçekte olduğu gibi romanda da yaşanan hayatın bir örneğini kurabilmek gibi çetin bir işi başarabilmiş. (...) İlhan Tarus'un bu romanı, onun gerçekçi anlatışında ileri bir adımdır.» (Tahir Alangu, Vatan gaz., 7.2.1958).

⁂

«...Kurtuluş Savaşımızın hazırlık döneminden bir bölümünü konu edinen ve olayların akışına paralel, açık duru bir üslûpla yazılmış, olaylar arasında sağlam bağlantılar, ölçülü tasvir ve ruh tahlilleriyle bütünlüğü pekiştirilmiş olan romanın dikkate değer bir özelliği de, bu tür birçok millî romanlardakinden farklı olarak tek doğru izlemeyişi, yani Hamdi Bey'i idealize etmeksizin yurtseverliği yanında kadın düşkünlüğünü de rahatça anlatarak her davranışıyla canlı bir tip halinde yaşatmasıdır.» (Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971).

varsağı tür. Halk şiirinde koşma türünün özel bir ezgiyle söylenen biçimi. Uyak düzeni koşmanınki gibi olup, ölçüsü hecenin sekizli kalıbıdır. Ayrım kullanılan ezgidedir. Yiğitçe, mertçe bir hava taşırlar. Bunun için «behey, bre, hey gidi» benzeri ünlemler de kullanılır.

Eski kaynaklarda türkü sözcüğüyle anlamdaş olarak kullanılan varsağı terimi, Güney Anadolu'da yaşayan Varsak (ya da Farsak) Türklerinin adından türetilmiştir. Bu nedenle «Varsaklara mahsus bir beste ile terennüm edilen

VARSAĞI

Bre ağ(a)lar bre beyler
Ölmeden bir dem sürelim
Gözümüze kara toprak
Dolmadan bir dem sürelim

Aman hey Allahım aman
Ne aman bilir ne zaman
Üstümüzde çayır çimen
Bitmeden bir dem sürelim

Buna felek derler felek
Ne aman bilir ne dilek
Âhir ömrümüzü helâk
Etmeden bir dem sürelim

Karacaoğlan der ki: canan
Güzelim, sözüme inan
Bu ayrılık bize hemen
Ermeden bir dem sürelim

Karacaoğlan

bir nevi halk türküsü» (Fuad Köprülü) biçiminde de tanımlanır. Bu türün en güzel örneklerini **Karacaoğlan** söylemiştir.

Vatan yahut Silistre, Namık Kemal'in oyunu (1873). «İslâm Bey, savaş çıkar çıkmaz nişanlısı Zekiye ile vedalaşır, hemen cepheye gidecektir; onun dışarda bekleyen gönüllülere 'Beni seven arkamdan ayrılmaz' dediğini duyan Zekiye, gizlice erkek kılığına girer. Âdem adıyla gönüllüler arasına katılır. Silistre kalesi komutanı miralay (albay Sıtkı Bey, çelimsiz bulduğu Âdem'i geri göndermek isterse de, 'Çocuk', kalmakta diretir. İslâm yaralanmıştır, ama Abdullah Çavuş ve Âdem'le gidip düşman cephaneliğini havaya uçurur. Düşman, kalenin kuşatmasını kaldırmış, geri çekilmiştir. Âdem'in kimliği ortaya çıkar, Sıtkı Bey'in de Zekiye'nin, öldüğünü sandığı babası olduğu anlaşılır. Kazanılan zafer sevinci arasında İslâm'la Zekiye'nin düğünleri yapılır.» (Behçet Necatigil).

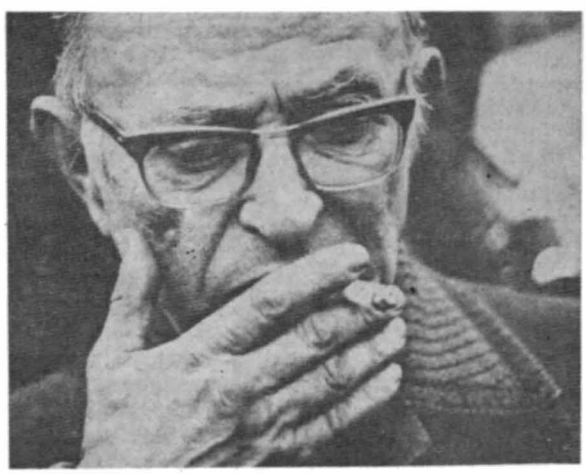
Vatan yahut Silistre'nin Güllü Agop yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelenişi (1 Nisan 1873) gösterilere yol açmış, «Yaşasın vatan, yaşasın millet» haykırışları arasında sahneye çıkarılan Namık Kemal alkışlanmıştı. Oyunun temsilinden sonra coşkuya kapılan halk arasından seçilmiş bir kurulun İbret gazetesi basımevine giderek bu coşkuyu dile getiren bir yazı bıraktıkları, sonraki gecelerde benzeri gösterilerin sürmesi üzerine İbret'in kapatıldığı (5 Nisan) ve Gedikpaşa Tiyatrosu'yla ilgili yazarların (Ahmet Midhat, Ebüzziya Tevfik, Nuri ve Hakkı Beyler, Namık Kemal) sürgüne gönderildiği bilinmektedir.

Mustafa Nihat Özön ve Kenan Akyüz tarafından yeni basımları gerçekleştirilen (1943, 1960) oyun Türk Tiyatro tarihinden çok siyasal tarih açısından önem taşır.

KAYNAKÇA: Metin And, Osmanlı Tiyatrosu, s. 59, 1976.

varoluşçuluk (fr. existentialisme). Çağdaş bir felsefe akımı. «Varoluş felsefesinde, varlık sorunu insan olma sorunuyle bir bağlantı içine getirilir; bunun yanında felsefe yapmanın kaynağı olarak insan, varoluşu, sonluluğu, zamana bağlı oluşu ve tarihselliği içinde, yeni bir düşünme tutumu ile ele alınır; özellikle insan varoluşunun anlamı söz konusudur. Varoluşçuluk dünyada bulunan insan varoluşundan kalkarak onu kendine yabancılaşmadan kurtarmayı ister; özgürlüğü içinde insanın varoluşu, insanın kendini gerçekleştirmesi söz konusudur bu felsefede 1 — Günümüz Fransa'sında bir felsefe-edebiyat akımı olarak biçim almıştır. Başlıca temsilcisi J.P. Sartre'a göre: "Varoluş özden önce gelir" ve her bir kimseye bir öz kazandırmayı sağlayacak özgürlükle özdeştir; "İnsan ne ise o değildir, ne olmuşsa odur." İnsan kendini kendi yapar, daha önce kazandığı bazı belirlenimlerin elverdiği ölçüde kendine biçim verir, kendini oluşturur. (Fransa'da başka temsilcileri: A. Camus, Merlaeu-Ponty, Simone de Beauvoir); Hıristiyan varoluşçuluğun başlıca temsilcisi: Gabriel Marcel. 2 — Almanya'daki başlıca temsilcileri: Martin Heidegger ve Karl Jaspers. Heidegger'e göre "İnsanın özü varoluşundadır." yani "dünyada-olma"sındadır. Yalnızca insan "gerçek varoluş"tur. Çünkü yalnız insan var olanın (kendisinin) sınırlarını aşıp varlığa adım atabilir. Yalnız insan var olan olarak kalmaz, kendini var olan olarak anlayabilir; bütün öteki şeyleri anlayabilmesinin temeli de budur.» (Bedia Akarsu).

Varoluşçuluk, özellikle II. Dünya Savaşının yol açtığı yıkımın sonucu olarak yaygın bir dünya görüşü boyutuna ulaşmış, bunda Jean Paul Sar-



Jean-Paul Sartre

tre'ın romanları, oyunları etkili olmuştur Değer yargılarının anlamını yitirdiği, ölümün olağanlaştığı ve insan yaşamının hiçe sayıldığı bir ortamda duyulan bunalım toplumuna yabancılaşmış birçyleri varoluşçuluğa itmiştir Varoluşçu edebiyatın ana temleri bunaltı, boğuntu (J.P Sartre), saçma (Albert Camus) gibi kavramlardır Türk edebiyatında İkinci Yeni hareketinin varoluşçuluktan etkilendiği (temalar bakımından) söylenebilirse de, asıl öyküde varoluşçu eğilimler görülür Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Ferit Edgü, Orhan Duru, Erdol Öz gibi öykücülerin ilk yapıtlarında varoluşçuluğun etkisi belirgindir Giderek Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Sevgi Nutku (Soysal) gibi sanatçıların ürünlerinde de varoluşçu temaların bulunduğu söylenebilir. Daha doğrusu, 1955 sonrasında Sait Faik'in son öykülerine bağlanabilecek, toplumcu gerçekçi öykünün dışında ve bir anlamda ona karşıt olarak gelişen öykü anlayışının genelde varoluşçu düşünceden etkilendiği görülmektedir Yine de anılan sanatçıları tümüyle varoluşçuluğa bağlamak yanlıştır Çünkü yalnız varoluşçuluğun değil, çağdaş Batı düşüncesinin ve edebiyatının etkisi söz konusudur.

vasl ar (fr liaison, tür ulama) Bir sözcüğün sonundaki ünsüzün (sessız harf), ardından gelen sözcüğün başındaki ünlüye (sesli harf) bağlanması. Aruz ölçüsünde kullanılan kalıba uyma zorunluluğu şairlerin vasl'a baş vurmasına yol açmıştır Söz gelimi, Ziya Paşa'nın,

Milyonla çalan meaned-i izzette ser-efrâz

dizesindeki ser-efrâz (başı yukarda) ölçü gereği se-refrâz biçiminde; Yahya Kemal'in,

Mehtâb iri güller ve senin en güzel aşkın

dizesindeki güzel aşkın sözcükleri de, yine ölçü gereği birleştirilerek güze-laş-kın biçiminde okunmalıdır.

VECDÎ (Abdülbaki), şair (İstanbul ? - 1661). Boğuk Mustafa Ağa adlı birinin oğludur. Medrese öğrenimi gördükten sonra Divan Kalemi'ne girdi. Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa döneminde beylikçiliğe kadar yükseldi. İstanbul kadısı Ruhullah'ın idamı üzerine, sadrazamın Vecdi'ye olan ilgisini çekemeyen reisülküttap Şamîzâde'nin iftirası sonucu, devlet aleyhine kimi olayların patlak vereceğini yıldızlardan çıkardığını söylemesi, onun da idamına yol açtı.

Vecdi, «ince ve zarif gazelleriyle» (Fuad Köprülü), XVII. yüzyılın usta şairleri arasında sayılır Sayıca az olan şiirlerinde, **Bakî**'nin ve **Şeyhülislam Yahya**'nın etkisi sezilir. Bir beyit:

Mey anda dilber anda cümle yârân-ı safâ anda
Geçüb cennetten âdem sâkin-i meyhâne olmaz mı

İstanbul kütüphanelerinde, Vecdi Divan'ının otuza yakın yazma nüshasına raslanır (TYDK, c. II.). 1872'de ve 1891'de de iki kez basıldı: **Divan-ı Vecdi Efendi, Divançe-i Vecdi**. İkinci basımda Faik Reşat'ın Vecdi ile ilgili bir de önsözü vardır

VECİHİ (Hasan Çelebi), şair ve tarihçi (Bahçesaray/Kırım ? - İstanbul 1670) IV Murat döneminde İstanbul'a geldi, Silahtar Mustafa Paşa'nın mühürdarlığında bulundu Mezarı Edirnekapı'dadır.

Divan'ı (TYDK, c 2, s. 388) dışında 1637-1662 yıllarının olaylarını kapsayan bir de tarihi **(Tarih-i Vecihi,** TCYK, s. 276) vardır

VECİHİ (Mehmet) romancı (İstanbul 1869 - 1904) Şûra-yı Devlet üyelerinden Aziz Beyin oğlu Mühendishâne'den istihkam subayı olarak mezun oldu (1891). Serasker dairesinde ve Nafia Fen Heyeti'nde çalıştı. Kolağası rütbesinde iken kalp durmasından öldü Rumelihisarı mezarlığına gömüldü.

Vecihi, 1894'ten başlayarak İkdam gazetesinde tefrika edilen romanlarıyla ün yaptı Gerek anlatım, gerek kişilerin ele alınışı, gerekse roman anlayışı açısından Namık Kemal'i izledi «Eserlerinin konuları, edebiyat beğenisi gelişmemiş okuyucuların duygularını ayrılık, hastalık, ölüm, öksüz kalan çocuklar, üvey ana zulmü, vb. gibi olaylarla gıcıklayıp gözyaşı döktürecek yolda düzenlenmiştir.» (Cevdet Kudret). Romanları, Tanzimat romanının bütün kusurlarını taşır. Kısa şürede, çok sayıda ürün vermesi ve gazete tefrikacılığı, onu, konu tekrarına, tekdüzeliğe götürmüştür Ama Vecihi'nin, değersiz bir romancı olduğu görüşü de doğru sayılamaz. Kendi roman anlayışı ve ça-

Vecihi Mehmet

ğı içinde değerlendirilirse anlatımda, olayı yürütüşünde belli bir başarı düzeyine ulaştığı görülür.

ROMAN: **Mihridil** (1895), **Mehcûre** (1895), **Hikmet yahut Mahcûre'nin Kısm-ı Sânisi** (1896), **Hurrem Bey** (1896), **Sâil** (1896), **Mâlik** (1896), **Mes'ude** (1896), **Müjgan** (1896), **Çoban Kızı** (1896), **Nerime** (?), **Nedamet** (1896), **Hasbıhal** (1897), **Vuslat** (1898), **Sâkıb** (1898), **Netice yahut Bir Yetimin Sergüzeşti** (1898), **Hasta** (1899), **Feryad** (1899), **Harabe** (1899), **Akif** (1899), **Sevda-yı Masumane** (1900). Romanları dışında bir uzun öyküsü **(Halime,** 1898) ve bir öykü mecmuası vardır: **Hikâye-i Müntahabe Mecmuası** (5 öykü, 1898). Tarihle ilgili iki yapıtı, **Tesalya Harbi Tarihi** ile **Tarih-i İslam ve Endülüs** adlı manzum piyesi de bu listeye eklenebilir.

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. I., s. 272; Son Asır Türk Şairleri, s. 1921.

VEHBİ BABA (Osman), XVIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Şiirlerinden bektaşi olduğu anlaşılmaktadır. **Divan**'ı basıldı (1861).

Veli (ar velâyet'ten). Sözlük anlamı «sahip, dost, hüküm sahibi» demektir. Ayrıca Tanrının adlarındandır. Mutasavvıflar «Tanrı dostu, Tanrıya yakın olan kimse» anlamında kullanmışlardır. Türkçede halk arasında kullanılan «ermiş» sözcüğü eşanlamlısıdır Çoğulu olan **evliya** .da yanlış olarak tekil kullanılmaktadır Alevi-bektaşi edebiyatında geçen **Şah-ı Velâyet** ise Ali'nin adıdır. (Bk. **abdal).**

VEREL Oktay, yazar (İstanbul 1927). İstanbul Erkek Lisesini bitirdi (1928). Ulus'ta başladığı gazeteciliği çeşitli gazetelerde fıkra yazarı, yazıişleri ve genel yayın müdürü olarak sürdürdü. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı danışmanlığı, İstanbul Basın Merkezi Müdürlüğü (1978) yaptı. Bir ara Tuna Baltacıoğlu ve Memet Fuat'la Kitaplar dergisini çıkardı (1950), mizah (gülmece) öyküleri ve romanlarıyla tanındı. Toplumsal gerçeklerin sergilendiği gözlem ürünü yapıtlarında siyasal yergi ağır basar.

YAPITLARI: **Kuklalar** (1960), **Şimdi Tesa Anayasa** (1970), **Makaat Vatan Kurtulsun** (1971), **Aslan Gibi Eşekler** (1973).

Vesiletü'n - Necat, Süleyman Çelebi'nin mevlidi (1409). Muhammet peygamberin bütün peygamberlerden üstün olduğunu anlatmak amacıyla yazılmıştır. Mesnevi biçiminde ve fâilâtün fâilâtün fâilün ölçüsüyle kaleme alınan yapıt Tanrının adlarının sayılmasıyla başlar. Sonra sırasıyla şairin kusurlarından ötürü özür dilemesi, varatılışın nedeni, Mustafa'nın ruhunun yaratılışı Mustafa nurunun Âdem'den başlayıp bütün peygamberlerden geçerek Muhammet'te karar kılış, Muhammet'in doğuşu, övülüşü, mucizeleri, mirac, hicret, peygamberin ahlakı ve özellikleri, ümmetinin durumu ve son olarak da Muhammet'in ölümü konuları işlenir Şair öğüt ve dua ile sözünü bağlarken, yapıtının adını, yazılış tarihini ve yerini de bildirir

Kamu hâcâtumuzı eyle kabûl
Ol saâdet hakkı kim buldı Resûl
İşbu kân-ı şehd ki şirindür dadı
Bil Vesiletü'n-necât oldı adı
Hem sekiz yüz onikide tarihi
Bursa'da oldı tamam bu 1 ahi

Süleyman Çelebi'nin yapıtı **Mevlid** adıyla tanınmıştır. Türkiye kütüphanelerinde çok sayıda yazma nüshalarına rastlanmaktadır Kimi nüshalarda asıl metine ekler yapıldığı, Vefat-ı Fatıma, Hikâye-i Deve, Hikâye-i Geyik, Hikâye-i Güvercin, Dâstân-ı İbrahim, Dâstân-ı İsmail, Hikâye-i Kesikbaş gibi kimi parçaların eklendiği görülmektedir.
Günümüzde topluluklarda okunan Mevlid metni, asıl metnin kısaltılmış biçimidir. Bilimsel basımı ise Ahmet Ateş (Vesiletü'n-Necat, 1954). ve Necla Pekolcay (Mevlid, 1980) tarafından gerçekleştirildi.

KAYNAKÇA: Ahmet Ateş basımı; Necla Pekolcay, Türkçe Mevlid Metinleri, 1950; a.y., İslamî Türk Edebiyatı I, s. 229, 1981.

VESİM (Abbas), şair (Bursa ? - İstanbul 1759), Bursa'ya yerleşmiş Abdurrahman adlı birinin oğlu. İstanbul'da yetişti. Dönemin ünlü bilginlerinden ders gördü. Hekimlik, hattatlık ve müneccimlikle uğraşmış, Sultan Selim çarşısında bir muayenehane açarak halktan hastaları tedavi etmişti. Mezarı Edirnekapı dışındadır.
Abbas Vesim, daha çok hekim olarak tanınır. **Düsturü'l Vesim** adlı tıpla ilgili yapıtı ilgi çekici olmakla birlikte, Adnan Adıvar, yeni bir görüş ve bilgi getirmediğini, üstelik, kitap yazıldığı sırada, artık görüşlerinin çoğu geçerliğini yitirmiş XVI. yüzyıl Avrupalı hekimlerin düşüncelerinden yararlanıldığını belirtmektedir. Şiirle de uğraşan Vesim'in halvetilik, kâdirilik gibi tarikatlerle ilişkisi olduğu bilinmektedir. Şiirlerinde tasavvufi bir anlayış görülür.

YAPITLARI: **Divan** (İst. Üni. Ktp.). **Düstûrü'l-Vesim fi Tıbbü'l-Cedid ve'l-Kadim** (eski ve yeni tıpla ilgili Topkapı Ktp.), **Nechü'l-Bulûğ fi Şerh-i Zic-i Uluğ** (Uluğ Bey'in ünlü yapıtının çevirisi ve açıklaması olan astronomiyle ilgili bir yapıt, İzmir Milli ktp.). **Vesiletü'l-Metâlib fi İlmi't-Terâkib** (bileşik ilaçlara dair). Ayrıca **Risâletü'l-Vefk** adlı bir yapıtı olduğu Osmanlı Müellifleri'nde kayıtlıdır.

KAYNAKÇA: A. Adnan Adıvar, Osmanlı Türklerinde İlim, s. 169, 171-178; Dr. V. Behçet Kurdoğlu, Şâir Tabibler, s. 203.

Veyse ve Ramin, Lamii Çelebi'nin mesnevisi. Yapıt, İran şahının kızı Veyse ile Turan hakanının oğlu Ramin'in aşkını konu alır. Farsçadan çeviri olan yapıtın aslı Fahrüddin Cürcanî'nindir ve konu iki insan arasındaki dünyasal aşk olarak işlenir. Oysa Lamii konuya tasavvufi bir çeşni katar ve bu dünyasal aşkı tanrısal aşka yöneltir.

Mefâilün mefâilün feûlün ölçüsüyle yazılan Veyse ve Ramin, Lamii'nin başarılı yapıtları arasında sayılmaktadır.

KAYNAKÇA: Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2, s. 783.

VEYSÎ (Üveys), şair ve yazar (Alaşehir 1561 - Üsküp 1628). Kadı Mehmet Efendinin oğlu. İlk öğrenimini memleketinde yaptı. İstanbul'a gelerek öğrenimini tamamladı ve kadı olarak Mısır'a gitti (1587). Daha sonra sırasıyla Akhisar, Tire, Alaşehir, Turhal kadılıklarında bulundu. Aydın ve Saruhan emvâl müfettişliğine getirildi. Sadrazam Ali Paşa'nın Macaristan seferine Ordu-yı Hümâyun kadısı olarak katıldı. Üsküp kadılığını (1604), İnebahtı ve Eğriboz teftiş ve tahsil emvâl memurlukları izledi (1610). Ardından yine çeşitli aralıklarla Üsküp kadılığı yaptı. 1626/27'de görevinden ayrıldıysa da, oraya yerleşti. Mezarı Üsküp'tedir.

Veysî, Divan sahibi bir şair olmakla birlikte, edebiyat tarihimizde asıl nesriyle anılır. Söz ve anlam sanatlarına dayalı divan nesri söz konusu olunca, **Nergisî** ile onun adı hatırlanır. Ziya Paşa'nın belirttiği gibi, sözlük yardımıyla ve ancak belirli bir öğrenimden sonra anlaşılabilecek bir dille yazmıştır. Ama nesrinin, sırf seci uğruna yapılmış bir söz kalabalığı olduğu sonucuna varılmamalıdır. Nitekim, Bedir gazâsına kadar getirdiği Siyer'ini tamamlayan Nabi'nin aynı ustalığı gösterememesi, Veysî'nin, kendi içinde tutarlı bir anlatımın yaratıcısı olduğunu kanıtlamaktadır. **Sinan Paşa**'yla başlayan ve edebiyat tarihi açısından olumsuz sonuçlar veren sanatlı nesrin, en büyük temsilcisi Nergisî'nin yanısıra Veysî'dir. Şiirinde nesrine oranla daha yalın bir dil kullanır

VEYSÎ'den

...Ol eyyâmda âyln-i senâdld- Kureyş bu idi ki evlâdın kerâyim-i murzi'ât-ı kabâyile virüp kendileri ezvâc-ı tâhirât ve zenân-ı tayyibât ile fârigü'l-bâl gunûde-i firâş-ı kurbet olurlar idi ve te'affün-i hevâ-yı şi'âb ve harâret-i rlk-i bathâdan gül-i nev bahar-ı ömr-i nâzenin olan etfâl-i nâz-perver ve hurd-sâl-i heva-zede-i sumûm-i helâk olmakdan sakınurlardı. Binâenaleyh fasl-ı bahâr u hazân da havâlenişin-i Ka'betullâh olan zenân-ı kabâyil Mekkeye gelüp etfâl-i Kureyşiyânı alup her birin zıll-ı refref-i hargâhda bedeviyâne terbiyet idüp hengâm-ı rızâ hitâm-ı fitâma yitdükde yine getürüp teslim-i âbâ vü ümmühât iderleridi. **(Dürretü'l-Tâc).**

YAPITLARI: Dürretü'l-Tâc fi Sireti Sahibü'l-Mirâc (Siyer-i Veysî adıyla tanınan yapıtında Bedir gazâsına kadar olan olayları anlatır, 1869), **Hâbnâme (Vakıanâme-i Veysî** adıyla da anılır. Âlemin hiç bir zaman «ma'mûr u abadan» olmadığını örneklerle anlatan mensur, ahlakî bir yapıt. İlk 1846, son 1876 olmak üzere beş kez basıldı.), **Münşeat** (mektupları, 1869), **Şehadetnâme** veya **Düsturü'l-Amel** (İslamiyetin şartlarının münazarası biçiminde yazılmış, mensur bir yapıt, 1866), **Divan** (İst. Ünl. Ktp, Topkapı), **Hicviyye** (Süleymaniye Ktp.). Ayrıca tarih, lügat, tefsir ve ahlak alanlarında **Mecmâü'l-Bahreyn, Fütuh-ı Mısr, Gurretü'l-Asr fi Tefsir-i Sûreti'n-Nasr, Hediyyetü'l-Muhlisin** ve **Tezkiretü'l-Muhsinin** gibi yapıtları da sayılabilir.

vezn-i âher. Sazşairlerinin aruzun müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün, müstef'ilâtun kalıbıyla düzenleyip özel bir ezgiyle söyledikleri şiirler. Yapı olarak özelliği, her dizenin ilk üçü birbiriyle uyaklı dört eşit parçaya bölünmesidir. Bentler, dizelerdeki parçaların düzenli biçimde yinelenmesiyle oluşur. Her parçayı bir harfle gösterirsek bendin şeması abcç- bcçd- cçde- çdef biçimindedir. Bir örnek:

Ey vasl-ı cennet/kıl câna minnet/vak serv-i kâmet/ cân içre canam
Kıl câna minnet/vay serv-i kâmet/cân içre canam/ nevres fidânsın
Vay serv-i kâmet/cân içre canam/nevres fidanam/ şûh-ı cihânsın
Cân içre canam/nevres fidanam/şûh-ı cihanam/ gözden nihânsın

Üçlüklerle kurulmuş vezn-i âherler olduğu gibi, zincirleme ad verilen biçimleri de vardır.

Vesiletü'n-Necat (Süleyman Çelebi)

VİRANÎ BABA, XVII yüzyıl bektaşi şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Bektaşi rivayetine göre, Necef'teki bektaşi tekkesi şeyhliğinde bulunmuş, Şah Abbas'la görüşmüştür (saltanatı 1587-1628). Ama elimizde, bu bilgiyi doğrulayacak herhangi bir tarihsel kayıt yok.

Viranî'nin şiirleri, sanatsal yanından çok, dile getirdiği inançları açısından dikkate değer. Ali'nin tanrı olduğunu açıkça söyleyen şairin Divan'ı ve hurifilikle ilgili bir risalesi basılmıştır: **Nazm ü Nesr-i Viranî Baba,** Mısır, 1873. Bir örnek:

Gönüller Şems ü Mahımız
Biz bendeyiz ol şahımız
Halk eyliyen Allahımız
Ali Ali Ali Ali

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Alevî-Bektaşî Nefesleri, s. 20.

VİSALÎ (Aydınlı), XV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Fuad Köprülü onu, **Türki-i Basit** akımının ilk temsilcisi olarak gösteriyor (Divan Edebiyatı Antolojisi, s. 75). Aruzla, divan geleneğine uyarak, ama arı bir Türkçeyle şiirler yazan Visalî'nin şiirlerine nazire mecmualarında rastlanır. Bir beyit:

Görmek olmaz iki gözüm gibi gözünü veli
Görmüşem gör seni gördükte iki gözümü ben

VİSALÎ (Mehmet), şair (Niğde ? - Kütahya 1646). Öğrenimini yaptıktan sonra kadılıklarda bulundu. Emekli olunca Kütahya'ya yerleşti. Mezarı oradadır.

Visalî'nin **Divan**'ı olup olmadığı bilinmiyor. **Kıyafetnâme** adlı bir yapıtıyla **Kaside-i Bür'e** şerhi olduğu Osmanlı Müellifleri'nde kayıtlıdır. Agah Sırrı Levend ise, **Gül-i Sad-berk** adlı yüz hadis çevirisinin kendisindeki yazmalar arasında olduğunu bildiriyor (TDAY Belleten, 1972).

VUSÛLÎ (Mehmet, Molla Çelebi), şair (İstanbul ? - 1589). Öğrenimini tamamladıktan sonra kadılıklarda bulundu. II. Selim'in hocalarından Şemsi Çelebi'nin karısı, şair Ayşe Hubbî'nin (bk. **Hubbî**) damadı olunca saraya girmiş, böylece kazaskerliğe kadar yükselmiştir. Bu nedenle Hubbî Mollası adıyla ünlendi. Ölümünde Eyüp'e, kayınvalidesinin yanına gömüldü.

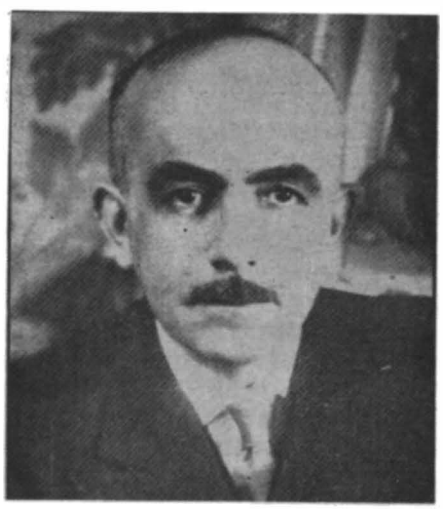
Fındıklı camisini yaptıran Vusulî'nin Divan'ı olduğu kaynaklarda kayıtlıdır. **Sıracü'l-Vehhac** ve **Lemeât** adlı iki tasavvufi yapıt çevirmiş, II. Selim adına da **Cihadnâme**'yi (nazım-nesir) yazmıştır.

Y y

Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı (1932) Yapıtta, I Dünya Savaşı'nda bir kolunu yitiren ve işgal altındaki İstanbul'un tiksinç havasından kurtulmak amacıyla bir Anadolu köyüne sığınan Ahmet Celal'in öyküsü çevresinde köyün, köylünün durumu, Kurtuluş Savaşı'ndaki tutumu sergilenir Köylülere göre bir «yaban» olan Ahmet Celâl, konuşması, tavırları, giyimi, düşünceleri, duyarlığıyla onların dünyalarının dışındadır. Kafasındaki, benliğindeki acılardan kurtulmak için eski neferi Mehmet Ali'nin Porsuk çayı dolaylarındaki köyüne gelmiş, köylülerin arasına karışarak, kendini doğaya bırakarak yenilenmeyi ummuştur. Ama köydeki yaşama biçimine bir türlü uyamaz. Çirkin, kısır bir doğa, pis bir çevre; illetli, sakat insanlar, cehalet, kör inançlar, iç güdülerin yönlendirdiği bir yaşama biçimi umutsuzluğunu arttırır. Köylülerin Milli Mücadele'ye karşı takındıkları ilgisizlik, geri çekilen düşman askerlerinin zulmüne tepki göstermeyişleri Ahmet Celal'i çılgına döndürür. Bu durumdan kendini, aydınları sorumlu tutar Anadolu halkını, «hayvani duyguların, cehaletin ve yoksulluğun ve kıtlığın elinde» bırakan Türk aydınıdır. Böylece halk-aydın kopukluğu ya da halk-aydın çatışması romanın ana temini oluşturur.

Yaban, yazarının 1921'de çıktığı bir inceleme gezisinden esinlenerek yazılmıştır. Anlatım biçimi olarak da anı türü seçilmiş, olaylar Ahmet Celâl'in olduğu varsayılan bir anı defterinden aktarılmıştır Yakup Kadri kişilerini verirken kaba bir betimlemeye girmez. Ayrıntılar seçilmiş, anlatılan kişiyi yansıtacak ey tipik çizgiler kalınlaştırılmıştır. Kişilerin dış görünümüyle ilgili ayrıntılardan çok, kişiliklerinin, benliklerinin dışa vurumu olan davranışları belirginleştirilmiştir Romanda yalnız Ahmet Celâl'in köylülerce «yaban» sayılışının nedenlerini değil, onun, kendisinin «yabanlığının» bilincine varış sürecini ve köyü, köylünün durumunu da buluruz.

Gerek Yakup Kadri'nin romanları içinde, gerekse Türk edebiyatı tarihi açısından ayrı bir önem taşıyan Yaban, 1942 CHP Roman Yarışması'nda, yayımlanışından on yıl sonra «Sinekli Bakkal»ın ardından ikincilik kazandı. Birikim Yayınları'nca çıkarılan «Bütün Eserleri» dizisinin ilk kitabı olarak da eleştirel basımı gerçekleş-



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

tirildi (1977). (Kaynakça ve ilgili yazılardan seçmeler için bu basıma başvurulabilir.)

YAĞCIOĞLU Halim, şair ve yazar (İzmir 1919). Bir memur oğlu. İstanbul Erkek Lisesini (1938), Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nü bitirdi (1944). Zonguldak, Eskişehir, Urfa, Gaziantep, Sivas ve Bolu illerindeki ortaöğretim kurumlarında Türkçe, edebiyat ve İngilizce öğretmenliği yaptı, idari görevler aldı. Ankara Kütüphaneler Genel Müdürlüğü'nde çalıştı.

İlk şiiri Gunduz dergisinde yayımlandı (Ankara, 1934), daha sonra hemen bütün dergilerde göründü. **Ülkü** çevresinde gelişen ve halk şiiri geleneğine yaslanan şairler arasında o da vardı. Heceyle yazdığı bu dönem şiirlerini yenilikçilerin etkisiyle serbest şiirler izledi. Dünya gazetesinde Edebiyat Dünyası başlığı altında kitap tanıtma yazıları yayımladı.

ŞİİR: Samanyolu (1943), **Anzelha** (1955), **Kasım Rüzgârı** (1955), **Destan Türk** (1973), **Altın Günlerin Eşiğinde** (1976). **Burası Sınır Şehri Gaziantep, Al Gelincikin Masalı, Öğretmen Şiirleri Antolojisi** gibi kitapları da bu listeye eklenebilir.

YAHYA (Beşiktaşlı), şair (Trabzon ? - İstanbul 1570) Amasyalı Ömer Efendinin oğlu. Babası Trabzon müftüsü iken doğdu. İstanbul'a gelerek Zembilli Ali Efendiden ders gördü. Daha sonra Beşiktaş'a çekilerek Üveysî tarikatini yaymakla uğraştı. Ölümünde Beşiktaş'taki dergâhına gömüldü.

Müderris mahlâsıyla tasavvufi şiirler yazdı. Şiirlerinin bir bölüğü **Menakıbnâme**'siyle birlikte basıldı (1895).

YAHYA (Bostanzâde), şair ve yazar (Tire ? - İstanbul 1642). Şeyhülislam Bostanzâde Mehmet Efendinin oğlu (Ölm. 1598). Medrese öğrenimini tamamladıktan sonra ilmiye mesleğini seçti, İstanbul kadılığına kadar yükseldi. Ölümünde Şehzade camisine, babasının yanına gömüldü.

Bostanzâde Yahya'nın elimizde bulunan yapıtları mensur olanlarıdır. Divan'ı olup olmadığı bilinmiyor. Yapıtlarının hiç biri basılmadı.

YAPITLARI: Gül-i Sadberk (Peygamberin yüz mucizesini konu alır, Süleymaniye ktp.). **Vak'a-i Osmaniye** (II. Osman'ın tahttan indirilip öldürülüşünü anlatır, Topkapı.) **Mir'atü'l-Ahlâk** (I. Ahmet adına yazılmış bir ahlâk kitabı, İst. Üni. Ktp.).

YAHYA TEVFİK, şair (İstanbul 1716 - 1791). Müderris Eyüp Efendinin oğlu. Öğrenimini tamamladıktan sonra sınavla müderris oldu. Daha sonra Selanik, Şam ve Mekke kadılıklarında bulundu. İstanbul kadılığı, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği verildi, şeyhülislam oldu. Ama on üç gün sonra öldü. Arapça, Farsça, Türkçe şiirlerinden oluşan **Divan**'ı (TYDK, c. III/2, s. 854) basılmadı. Kumkapı'da Nişanca'da adına bir kütüphane kurulmuş, Laleli yangınında yıkılınca kurtarılan kitapları Süleymaniye'ye aktarılmıştır.

yakîn bk. **hakk.**

Yakub. İbrahim peygamberin torunu, İshak peygamberin oğlu olan ve İsrailoğulları'nın atası sayılan peygamber. On iki oğlundan Yusuf'u çok sevmesi kardeşler arasında kıskançlığa yol açmış, Yusuf'un kardeşlerince kuyuya atılıp öldüğünün söylenmesi üzerine çektiği acıdan, ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Yusuf kıssasında (bk. **Yusuf**) ayrıntılarıyla işlenen bu konu dolayısıyla edebiyatta adı sık olarak geçer.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, yazar (Balıkesir 1874 - İstanbul 1957). Maliye muhasebecilerinden Ali Rıza Beyin oğlu. İlk öğrenimini Serez'de, orta ve yüksek öğrenimini İstanbul'da yaptı. Mekteb-i Mülkiye'yi bitirince Maarif Nezareti mektubi kalemine memur olarak girdi, Vefa ve Mercan İdadi'sinde yöneticilik yaptı. Tevfik Fikret'in ayrılması üzerine, **Servet-i Fünun** dergisini

KAVGALARIM'dan

Geçen hafta Tarîk'te Arab'dan Pek Çok İstifâde Edeceğimiz Ulûm başlıklı makaleyi görüp de sahifeyi çevirdiğim zaman «Bahâî» imzasına raslayınca: Âlâ, dedim, işte kudretli bir kalem Arap'lardan edeceğimiz istifadeleri bize açıklıyor. Böyle fırsat zor ele geçer. Okuyalım şu istifade edeceğimiz bilimlerin ne olduğunu anlayalım.»

Ve okudum.

...Edebiyatımız Arap'lardan —hemen hiç denecek kadar— bir istifadede bulunmamış... Halbuki Farsça'dan bir çok şeyler almış. Vah vah! Bahâî Efendi Hazretleri bu noktayı pek inandırıcı bir surette ispat buyuruyorlar. Fakat ne çare, bu bir kere böyle olmuş. Şimdilik hasret çekmelerimiz, yanıp yakılmalarımız maziyi tamir etmez ki. Lâkin hasret çekmek de elbet boşuna olmaz. Bundan bir şey çıkacak. Hem şu düşüncenin «kavm-i Arab'dan alacak bir çok şeylerimiz var» cümlesini takip etmesi de ispat ediyor ki edebiyatımızın bir gelişme safhasını görüp de yalnız «vah vah!» demeyeceğiz. Belki bundan sonrası için dikkatli davranarak gözümüzü Arap edebiyatına çevireceğiz. İşte Bahâî Efendi Hazretlerinin verdikleri nasihat. Fakat, müsaadeleriyle bu nasihatın pek de kabule lâyık olmadığını iddia edeceğim. Ne vakte kadar ötekinin berikinin edebiyatını taklit edip duracağız? Acem taklitçiliğinden kurtulur kurtulmaz Arabistan çöllerinde kefâret mi çıkaracağız?

Edebiyatımız artık Türk olsun, buna çalışalım. Nasihat vereceksek hep bu yolda verelim. Arap'ın şiir incelikleri ve sağlam hayalleri kendisine mübarek olsun. Biz bunları niçin alalım? Bizim kendimizin hayalimiz, düşünme gücümüz yok mu?

Hem bir de mutlaka bir örneği taklit etmeğe mecbur olsak bile eminim ki olayların mecburî akışı, bu örneği bize Arap edebiyatında buldurmayacaktır. Bugün ister istemez Avrupalılaşıyoruz. Giydiğimiz pantolon nasıl ki Avrupa'dan gelmişse —eğer edebiyatımıza bir örnek gelecekse— mutlaka o da pantolonun geldiği yerden gelecektir Biz gâfil davranmaz, Avrupa'nın edebiyattaki ilerlemesine birdenbire kapılmazsak, Batı edebiyatını taklitten sakınabiliriz. Fakat sanatın ana kurallarını, edebiyatı öğrenmek için bir estetiğe muhtacız ki onu da Arap'larda değil, Avrupalılarda buluyoruz. Bize taklidin fena olduğunu estetik öğretiyor. Tekrar ediyorum ki, bu estetiği biz Avrupa'da buluyoruz.

Estetik, edebiyatın ve genel olarak sanatın temelidir, ruhudur. Bize yalnız bu lâzımdır. Arap'ların pek iyi bir edebiyatı varmış. Hay hay, olabilir! Fakat beri tarafta Fransızların da var. Alman ve İngilizlerin de mükemmel, ilerlemiş edebiyatları var. Canımız isterse hepsini okuruz. Fakat bir şey almak lazım gelirse bunu kendi ruhumuzdan, Türklüğümüzden alırız; buna çalışırız. (Yalınlaştıran: Cevdet Kudret). **Hüseyin Cahit YALÇIN**

bir süre yönettiyse de, «Edebiyat ve Hukuk» adlı yazısının bir cümlesi yüzünden dergi kapatılınca (1901), Meşrutiyet'e dek yazı yaşamından çekildi. Meşrutiyet'in ilanıyla memurluktan ayrıldı. T. Fikret ve Hüseyin Kâzım'la birlikte Tanin (1908) gazetesini çıkarmaya başladı. Bundan sonraki yaşamı daha çok gazeteci ve politikacı olarak geçecektir. İttihat ve Terakki Fırkası'na girecek, Meclis-i Mebusan'da İstanbul milletvekili olarak bulunacak, 31 Mart olayında Tanin matbaası basılacak, Ahmet Muhtar Paşa kabinesinin dış politikasını eleştirdiği için bir ay hapse mahkum edilecektir (1912). İki kez Düyûn-i Umumiye dâyinler vekilliği yapan Hüseyin Cahit, Mütâreke yıllarında (1918) İngilizlerce tutuklanarak Malta'ya sürüldü. Üç yıl kaldığı Malta'da İtalyanca ve İngilizce'yi de öğrendi. Sürgünden dönünce Tanin'i yeniden çıkarmaya başladı (1922). Bu kez de Cumhuriyet hükümetini eleştirdiği için gazetesi kapatıldı ve Çorum'a sürüldü (1925). İstanbul'a dönünce gümrük komisyonculuğu yaptıysa da yürütemedi, bir arkadaşının aracılığıyla Sanayi ve Maadin Bankası İdare meclisine atandı. I. Türk Dili Kurulta'yında dil devrimi konusundaki resmî politikaya karşı çıkınca bankadaki görevinden oldu (1933). Bunun üzerine bütün yazılarını kendisinin yazdığı **Fikir Hareketleri** dergisini çıkarmaya başladı (1933-1940). Atatürk'ün ölümünden sonra yeniden politikaya atıldı. İstanbul ve Kars'tan milletvekili seçildi (1939-1950). 1948'de **Ulus** gazetesinin başyazarı oldu ve bu görevdeyken yazılarından dolayı, Demokrat Parti döneminde de tutuklandıktan (1954) sonra öldü.

Günümüzde, daha çok gazeteciliğiyle anımsanan Hüseyin Cahit, edebiyata öykü ve romanla girdi. **Servet-i Fünun**'da yayımlanan ilk öyküsünün adı **Roneka**'dır (1896). Gazeteciliğe geçtiği 1908 yılına kadar öykü, roman olarak verdiği ürünler, **Nadide** dışında, Servet-i Fünun edebiyatı çerçevesine girer. Konu, dil ve anlatım özelliği olarak ortak bir damgayı taşır. Meşrutiyet'ten sonra bir gazeteci ve düşünce adamıdır. **Oğlumun Kütüphanesi** adıyla yayımladığı çeviri dizisi, 14 ciltlik **Fikir Hareketleri** bir dönemin, sosyoloji, psikoloji, edebiyat alanındaki düşünsel yanını oluşturur. Ölümüne dek liberal düşünüşün savunucusu olur.

Hüseyin Cahit, çeşitli alanlara uzanan çeviri ve telif altmışa yakın yapıtın sahibidir. Bunlardan, politikacılık ve gazetecilik anılarını kapsayanlar tefrika olarak kalmıştır.

ROMAN: Nadide (1892). **Hayal İçinde** (1901). **ÖYKÜ: Hayat-ı Muhayyel** (1899 1901). **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri** (1909). **Niçin Aldatırlarmış** (1924 1943). **MAKALE-ANI: Kavgalarım** (1910). **Edebi Hatıralar** (1935. **Edebiyat Anıları** adıyla Rauf Mutluay tar., 1975). **Siyasal Anılar** (R. Mutluay tar., 1976). **Seçme Makaleler** (1951)

KAYNAKÇA: Suat Hizarcı, Hüseyin Cahit Yalçın, 2. bas. 1969; Bezmi Nusret, Hüseyin Cahit Bey, (tarihsiz), Hilmi Yücebaş, Büyük Mücahit Hüseyin Cahit, 1980, Yakup Kadri, Hayat-ı Hakikiye Sahneleri, Servet-i Fünun, sa. 1005, 1910; Samim Kocagöz, Tanzimat ve Hikâye: H.C Yalçın, Servet-i Fünun, sa. 2291, 1940, Hikmet Dizdaroğlu, H.C. Yalçın, Varlık, sa. 466, 1957

YALÇIN İrfan, romancı (Zonguldak 1934) İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960). Kozan, Çarşamba, Zonguldak liselerinde Fransızca öğretmenliği yaptı. Öğretmenlikten ayrılarak İstanbul'da kitabevi açtı, Z Yayınevi'ni kurdu.

Edebiyata öykü ve çevirilerle girdi (Varlık, Türk Dili, 1959) Yeni Dergi'nin açtığı eleştiri yarışmasında (1968) ikincilik kazanarak (İnce Memed) adını duyurdu Milliyet Roman Yarış-

ması'nda da **Pansiyon Huzur** romanıyla ikinciliık ödülünü aldı Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının egemen olduğu romanlarında küçük burjuvanın yozlaşmışlığını, ezilen insanların yaşamından kesitleri yalın bir anlatımla sergiledi.

ROMAN: Pansiyon Huzur (1975). **Genelevde Yas** (1978). **Ölümün Ağzı** (1979; 1980 TDK Roman Ödülü).

YALTKAYA Şerefeddin, yazar (İstanbul 1879 - Ankara 1947). Cerrahpaşa imam ve hatiplerinden Mehmet Arif'in oğlu Davutpaşa Rüştiyesini Darülmuallimin'i bitirdi. Cami derslerine devam etti, özel ders aldı Darü'l-İlm ve't-Talim adlı Arapça öğretim yapan özel okulda öğretmenliğe başladı (1909). Bandırma Rüştiyesi başmuallimi oldu. Sınav vererek medresede ders verme hakkını kazandı Çeşitli medreselerin yanısıra Darüşşafaka, Gelenbevi, Vefa ve Kandilli liselerinde öğretmenlik yaptı Darülfünun kelâm tarihi müderrisliğine getirildi (1924). Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakül-

tesi'nde İslam tarihi ve felsefesi profesörü oldu. Diyanet İşleri Reisliği'ne atandı (1942).

Din, tarih, felsefe, edebiyat alanlarında incelemeler, araştırmalar, Arapçadan çeviriler yaptı İlahiyat Fakültesi, Türkiyat mecmualarında, İslam Ansiklopedisi'nde makaleleri yayımlandı. Telif, çeviri otuzu aşkın yapıtından **Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin** (1924) alanındaki ilk araştırmalardandır

YALMAN Ahmet Emin, yazar (Selanik 1888 - İstanbul 1972) Alman Lisesini (1907), Columbia Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi Dönüşünde Darülfünun'da sosyoloji (1914-1916), Mülkiye Mektebi'nde istatistik okuttu İşgal yıllarında İngilizlerce Malta'ya sürüldü (1920). Sürgün dönüşü Ahmet Şükrü Esmer ve Enis Tahsin Til ile Vatan gazetesini kurdu (1923) Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı savunduğu için gazetesi kapatılınca (1925) yazı hayatından uzak kaldı, yabancı şirketlerin temsilciliğini yaptı. Daha sonra önce Kaynak adlı bir haftalık dergi çıkardı (1936), Tan gazetesinde yazdı ve Vatan'ı yeniden yayımladı (1940) Sabah'ta başladığı (1907) gazetecilığı (son yılarında konuk yazar olarak başka gazetelerde) ölümüne dek sürdürdü. Devlet Kültür Armağanı'yla ödüllendirildi (1967) Özellikle 1940-1960 arası Vatan başyazarı sanıyla unlenmişti Mezarı, Feriköy'dedir Anı, gezi türünde de ürün vermiştir

YAPITLARI: Gerçekleşen Rüya (1938). **Havalarda 50.000 km** (3 cilt, 1943). **Nazilığin İçyüzü** (1943). **Yarının Türkiyesi'ne Seyahat** (1943). **San Francisco'**

da Neler Gördüm (1945), **Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim** (4 cilt, 1970).

yansılama (fr onomatopée). Ses taklidine (yansılama) dayanan söz sanatı. Tevfik Fikret ın «Balıkçılar» şiirindeki şu dizelerde görüldüğü gibi

> İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle **şırak-**
> **Şırak** döğüp eziyor köhne tekmenin şişkin
> Siyah kaburgasını... Ah açlık, ah ümid!

Yansıma. Aylık dergi (Ocak 1972 - Eylül 1975). Sahibi ve genel yayın yönetmeni, Tekin Sönmez. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtildi: «İnsanlığın tükenmez yolunu ve bu yolun aşılmasında kesintisiz işleviyle bütünleşen temel ve baş sorunu, geri iteklenmiş bir ülkenin maddi varlığı açısından kavrıyoruz. Bu nedenle, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyata ilişkin görevi, yansıtmakla yükümlü olduğumuzun bilinci içindeyiz. Yozluğun ve güncel hiçleşmenin

değil, toplumun ve devingen sürekliliğin sanat ve edebiyatını yapmak dileğindeyiz.» Dergide, Tekin Sönmez, Hasan Hüseyin, Bedrettin Cömert, Ceyhun Atuf Kansu, Zühtü Bayar, Hayati Asılyazıcı, Eray Canberk, Ömer Faruk Toprak, Şükran Kurdakul, Mehmet Ergün, Mehmet Bayrak, Rıza Zelyut, Tan Oral, Necati Mert, Başaran, İrfan Yalçın, Rifat Ilgaz gibi adların yanısıra toplumcu çizgiyi benimsemiş hemen bütün sanatçıların ürünlerine rastlandı. Günümüz Türk Hikâyesi, Vietnam Sanatı, Sabahattin Ali, Günümüz Türk Şiiri, Direniş Şiiri, Mizah ve Karikatür, Çocuk Edebiyatı konularına ayrılmış özel sayılar ve düzenlenen soruşturmalarla etkinliğini korudu.

yansıtma kuramı. Sanatı ve sanat yapıtını yansıtma kavramıyla açıklamaya çalışan kuramlar bu ad altında toplanır. Sanatın dış dünyayı, insanı, hayatı yansıttığını öne süren görüşlerin temelinde, çağlara göre değişiklik taşısa da yansıtma kuramı yatmaktadır. Berna Moran bunu şöyle açıklar: «Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır. Bu görüşü savunanların sık sık baş vurduğu **ayna** benzetmesi de düşüncelerine ışık tutan açıklayıcı bir benzetmedir (...)

Sanat eserini aynaya benzetmek yalnız resim sanatı için söz konusu değildi; Sokrates'in dediği gibi şairin yaptığı da bir yansıtmaydı. Yunan şairi Simonides'in 'Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir' sözü de, eleştiri tarihinde sık sık rastladığımız bir fikri dile getirir. Ayna benzetmesini onsekizinci yüzyılda Dr Johnson edebiyat için kullanır ve Shakespeare'i överken, okura hayatı doğrulukla yansıtan bir ayna tuttuğunu söyler. Daha zamanımıza yaklaşırsak başka örnekler de bulabiliriz. Stendhal, Kırmızı ve Siyah'da aynaya benzetir romanı 'Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman' (Bölüm 13). Marxist Plehanov için de 'Edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır.' Bizde de, örneğin, Recaizade Ekrem, Araba Sevdası'na yazdığı önsöz'de, hikâye ve romanın 'birer ibret aynası' olduğunu söyler.

Bütün bu sanatçıların, eleştiricilerin ve düşünürlerin paylaştıkları bir anlayış, sanatın en önemli özelliğinin doğayı insanı, hayatı, kısaca gerçekliği yansıtmak olduğudur. Sanat ile gerçeklik arasında daima bir ilişki bulmakta ısrar edilmesine şaşmamak gerekir, çünkü ne de olsa sanatla insan, doğa ve hayat arasında sıkı bağlar vardır. Gelgelelim nasıl bir gerçekliği yansıtır sanatçı? Gerçeklik nedir? Bu sorulara verilen cevaplar farklıdır. Yansıtılan gerçeklik kavramı yazar, düşünür ya da estetikçiler için başka başka anlamlar taşımıştır elbet. Bundan ötürü bu öğretiyi açıklamak bir bakıma, gerçeklik kavramına verilen anlamları

belirtmektir. Genellikle 'gerçekliği yansıtma deyince belli başlı üç görüşle karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Birincisi sanatın görüngüyü olduğu gibi (yüzey gerçekliği) yansıttığı düşüncesidir. İkincisi genel'i (tümeli) ya da özü yansıttığını söyler. Nihayet sonuncusu da sanatın ideal olanı yansıttığına inanır. Fakat ortaya atılan yansıtma kuramlarını iki döneme ayırmak doğru olur, çünkü onsekizinci yüzyılın ortalarına kadar ileri sürülen aynı geleneğin çizgisi üzerine yerleştirilebilir ve daha çok Aristoteles'in çeşitli yorumları olarak ele alınabilirler. Ondokuzuncu yüzyıldan bu yana ise yansıtma kuramı biraz daha başka bir kılık altında ve doğrudan doğruya Aristoteles'den hareket etmeksizin ileri sürülmüştür.» (Edebiyat Kuramları ve Eleştiri).

Bu görüşlerden birincisi Platon, ikincisi Aristoteles, üçüncüsü ise Neo-Platoncular tarafından ortaya atılmıştır. XIX. yüzyılda yansıtma kavramını gerçekçiliğe bağlı olarak kullananlar ise marksistlerdir. Aynı kuram, daha sonra toplumcu gerçekçilik'i (bk.) savunanlarca geliştirilmiştir.

yapısalcılık (fr. structuralisme). Bilimsel açıklama temeli olarak yapı kavramına dayanan düşünüş. «Yapı, öğeleri birbirine ve kendisine bağlı olan, ama öğelerinin toplamından daha fazla bir şey oluşturan bir bütündür Çıkış noktasını dilbilimden alan yapısalcılık, bu etki ile, insanbilimlerinin yöntemi olmuştur; gerçekliğin yapısını kavramada dili örnek alır, dil örneği insan davranışlarının tüm alanına, özellikle de toplumsal olaylara, belli bir yönteme uyularak, uygulanır. Yapısalcı yöntem ele aldığı konuyu, bütünleştiği yapı içine koyarak, sonra da daha geniş kapsamlı yapılar içine koyarak aydınlatmaya çalışır. Bugüne dek bir yapısalcı felsefe olmamıştır, ama yapısalcılığa yönelmiş toplumbilim, ruhbilim, insanbilim araştırmaları vardır. Yapısalcılığın başlıca temsilcileri: Dilbilimde: Saussure, Jakobson; budunbilimde: Lévi-Strauss; ruhsal çözümlemede: J Lacon; felsefede: M. Foucault; Marksçı kuramda: L. Althusser'dir.» (Bedia Akarsu).

Dilbilimde **eşzamanlı** (synochronique) ve **artzamanlı** (diachronique) terimlerini kullanan Saussure dural ve evrimsel olgular arasındaki karşıtlığa dikkati çekecek dil çalışmalarındaki yöntemleri ikiye ayırdı. Ona göre **«Eşzamanlı dilbilim,** bir arada bulunan ve dizge oluşturan öğelerin aynı toplumsal bilincin algıladığı mantıksal ve ruhsal bağıntılarıyla uğraşacak, toplumsal bilinç bunları nasıl görüyorsa o da öyle görecektir **Artzamanlı** dilbilim ise aynı toplumsal bilincin görmediği ve aralarında dizge oluşturmadan birbirinin yerini alan ardışık öğelerin bağıntılarını inceleyecektir.» Başka deyişle dilbilimin «dural yönünü ilgilendiren her şey eşzamanlı, evrimlere ilişkin her şey ise artzamanlıdır. Aynı biçimde, **eşzamanlılık** bir dil durumunu, **artzamanlılık** ise bir evrim aşamasını belirtecektir.» (Genel Dilbilim Dersleri, I). «Saussure'ün bu ayrımından beri dil araştırmaları ve dilbilim bu iki ayrı yolda yürümektedir. Eşzamanlı araştırma dil sorunlarını belirli bir süre içinde ve gelişmelerden, değişmelerden bağımsız olarak inceler Herhangi bir özelliğin ya da sorunun incelenmesi için, örneğin bugünkü Türkiye Türkçesinin ele alınarak bu evredeki biçimlerin birbirleriyle bağlantıları, ilişkileri üzerinde durmamız, "Türkiye Türkçesinde vurgu" gibi bir konuyu incelememiz gibi. Ancak, unutulmaması gereken önemli bir nokta, bu çalışmaların modern, konuşulan dille sınırlandırılmış olmadığıdır; "bir ölü dil üzerinde de eşzamanlı araştırma yürütülebilir" Artzamanlı araştırmada olaylar, gelişmeleri açısından inceleneceğinden, bir gelişmenin gerçekleşmesi için gereken süre içindeki inceleme söz konusudur; bu yüzden, ayrı çağlara, evrelere ait belirtiler izlenir Örneğin, Türkçedeki amca, baldız, bacanak gibi akrabalık adlarının incelenebilmesi, başka dillerle karşılaştırılabilmesi için bugünkü kullanılışlardan gerilere, Türk dilinin en eski ürünlerine, dilimizin konuşulduğu başka alanlara gitmek gerekir.» (Doğan Aksan).

Yapısalcılığın, bir açıklama yöntemi olarak edebiyata uygulanışında dilbilim modelinden yararlanılmıştır. İlkin Rus Biçimcileri denilen Boris Tomaşevski, Viktor Şklovski, Boris Eichenbaum, Yuri Tinyanov, Roman Jakobsan gibi araştırmacılar çalışmalarını edebiyat olgusu üzerinde yoğunlaştırarak yapıta dönük bir anlayışla edebiyatın yapısını incelemeye yöneldiler. Daha sonra 1926'da V Mathesius'un öncülüğünde kurulan Prag Dilbilim Okulu üyelerinin (B. Tranka, J. Vachek, N. Trubetzkoy, J. Mukarovsky, K. Bühler, A. Martinet, vb.) çalışmaları ve yapısalcılığın bir açıklama yöntemi olarak gelişip bağımsızlaşması sanat, özellikle de edebiyat eleştirisi alanında etkili oldu.

«Yapısalcılar yapı araştırmasını başlıca iki şekilde uyguluyorlar edebiyata. Bunlardan birisi yapı kavramını tek bir esere ya da bir grup esere uygulamak, bir tek ya da bir grup eserin yapısını ortaya çıkarmaktır. İkinci tür uygulama ise eseri amaç edinmez, tüm edebiyatın kendisini hedef alır, onun sistemini bulmaya çabalar. Birinci tür uygulama bir yazarın eserlerini inceliyerek o yazarın eserlerindeki ortak yapısal özellikleri bulmaya yönelik olabilir. İkinci tür uygulama ise belli eserlerin değil de tüm olarak edebiyatın yapısını araştırmak amacını güder demiştik. Dilbilim ile bu uygulama arasında nasıl bir ilişki var? Edebiyatın bir bütün olarak dile benzediğini söylemek ne demektir?

Yapısalcıların bu konudaki temel iddiasını şöyle açıklayabiliriz.

'Bizim evin karşısına bir apartman yapılıyor' tümcesinin anlamını. Türkçe bilen bir insan anlar, çünkü sözcüklerin anlamını, gramer kurallarını vb. bilir. Ama Türkçe yazılmış bir edebiyat eserinin anlamını kavramak için bu bilgi yeterli değildir. Çünkü edebiyat eserinin anlamı, dil kurallarından farklı bir takım uzlaşmalara (conventions) bağlıdır. Onun için Türkçe bilmek yetmez; belli bir kültür çevresinde okullarda, üniversitede, ayrıca kazanılan bir yeti, bir beceri gerekir. Şu örneği verelim. Bir doktor hastasına «merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın» dese, hasta bu söze, dili bildiği için, anlam vermekte güçlük çekmez. Ama aynı kişinin, Ahmet Haşim'in «Merdiven» şiirindeki şu dizeleri okuduğunu düşünelim :

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlıyarak.

Eğer şiirle pek meşgul olmamış biriyse, bu kez, merdivenden çıkmanın ne anlama geldiğini kestiremiyecektir. Hemen hemen aynı diyebileceğimiz iki söylem, doktor söylediği zaman başka anlam taşıyor, şair söylediği zaman başka anlam. Ama şiir bize bir şey söyliyecekse, onu da, doktorunki gibi, bir bildirişime dönüştürmemiz, anlamını saptamak için şiir geleneği içinde geçerli bir şekilde okumamız, tema'sını, sembollerini çözmemiz gerek. Belki sonunda, «şiir hayatı anlatıyor; yılları, günleri arkamızda bıraktığımızı, bunun da bize hüzün verdiğini söylüyor» der ve şiiri yorumlayarak bir bildirişime çevirebiliriz.

Roman için de durum aynı. Çünkü romanın anlam oluşturması, kendi geleneksel kuralları vasıtasıyla olur. Romancı da eserini yazarken boşlukta yazmaz, daha önce yazılmış romanların meydana getirdiği bir takım saymaca kurallara göre yazar. Ya da bu gelenekleri kırmak ister, ama o zaman da yine önceki romanlarla ilgilidir yaptığı. Şunu da ekliyelim: romancı ile okur, paylaştıkları bu saymaca kuralların çoğunun bilincinde değildirler. Biz de konuşurken bir takım dilsel kurallara uyarak konuşuruz, ama bu kuralların bilincinde olmamız gerekmez. Öyle olsaydı, yeni konuşmaya başlayan bir çocuğun da dil sistemini bilmesi gerekirdi.

Yapısalcılar bu sistemin peşindeler. Gerçi bir edebiyat eserini geçerli şekilde okuyarak onu bir bildirişime çevirirız, ama yapısalcılar için esas amaç başka. Onlara sorarsanız, bir romanın, örneğin, sosyal gerçekliği doğru yansıtması önemli değil, bunu bir sosyoloji kitabı daha da iyi yapabilir. Aradaki fark, Lukacs'ın dediği gibi, birinin somut ötekinin soyut biçimde anlatması da değil. Fark, ayrı **dil**'lere dayanmaları ve romanda **dil**'in ön plana geçmesi. R. Jakobson'un şiir için söyledikleri ile yapısalcıların tüm edebiyat için söyledikleri aynı kapıya çıkıyor bir yerde. Şiir, nasıl, sözcüklerin **gösteren** olmaktan çıkarak **gösterilen** durumuna gelmesiyle şiir oluyorsa, roman da, kendine özgü dil'i ön plana çıkarmasıyla roman oluyor. Başka deyişle, şiir olsun, öykü olsun, roman olsun, kendi dışında bir şeyi anlatmaktan çok kendi kendini anlatır, çünkü burada önemli olan sanatçının anlatı için baş vurduğu yollardır. Yapısalcılara göre bu yolları bir sisteme indirgemek mümkündür.» (Berna Moran).

Türkiye'de yapısalcılık başlangıçta İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Tahsin Yücel, Berke Vardar, Süheyla Bayrav gibi öğretim üyelerinin yaptıkları çalışmalarla görülmüştür. Ama gerek T. Yücel'in, gerekse B. Vardar'ın yapısalcı incelemeleri, konularının özelliği nedeniyle Fransızca olarak yayımlandığından, yabancı bilim çevrelerinde yankı uyandırmıştır. R. Barthes, E. Benveniste, V. Şklovski, Lévi-Strauss gibi yapısalcılardan çevrilen yazılar da geniş ilgi görmemiştir. 1970'ten sonra ise, yapısalcı yöntemlerin konu alındığı kuramsal yazılara ilginin arttığı görülür. Saussure'un «Genel Dilbilim Dersleri» adlı yapıtının çevirilip yayımlanması (2 cilt, 1976-1978), Üniversitelerin yabancı dil bölümlerince çıkarılan dergilerde yapısalcı incelemelere yer verilmesi, anılan yazarlar dışında Mehmet Rifat, Nedim Gürsel, Enis Batur, Oğuz Demiralp gibi yazarların yapısalcı yöntemden yararlanmaları, giderek yapısalcılığın tartışılmaya başlanması bu ilginin nedenleri arasında sayılabilir.

KAYNAKÇA: Süheyla Bayrav, Yapısal Dilbilimi, 1969; Mehmet Rifat, Yazımsal Betik Üstüne Araştırmalar, 1976; Birikim (Yapısalcılık Özel Sayısı), sa. 28-29, 1977; Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II, sa. 234, 1971; Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 4. bas., 1981, Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil I, 2. bas., 1979; Roland Barthes, Göstergebilim İlkeleri, 1979; Tahsin Yücel, Anlatı Yerlemleri, 1979; Akşit Goktürk, Okuma Uğraşı, 2. bas., 1980.

Yaprak. On beş günlük fikir ve sanat gazetesi (1 Ocak 1949 - 15 Haziran 1950). Sahibi ve yazışleri yönetmeni, Orhan Veli Kanık. 28 sayı çıktı. İlk sayıda Sabahattin Eyüboğlu'nun esinlemesiyle yazılan ve Yaprak imzasıyla sunulan «Alış Veriş» şiirinde derginin amaçları şöyle açıklandı:

Gül verir yonca alırız
Bülbül verir serçe alırız
Edebiyat verir yalınsöz alırız
Şarkı verir türkü alırız
Tekses verir çok ses alırız
Halı verir kilim alırız
Kara tahta verir hayat alırız
Diploma verir değer alırız

Sabahattin Eyuboğlu-Orhan Veli

Lisan verir dil alırız
Tesbih verir pergel alırız
Hacıyağ verir zeytinyağı alırız
Meta verir fizik alırız
Turan verir memleket alırız
Hemşeri verir yurddaş alırız
Salon verir sokak alırız
Hazırlop verir alınteri alırız
Canan verir dost alırız
Gözyaşı verir ümit alırız

Orhan Veli'nin yanısıra Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Eyuboğlu, M. Fırtınalı (Mahmut Dikerdem), Necati Cumalı, Erol Güney, Orhan Kemal, Nusret Hızır, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Cahit Külebi, Cevdet Kudret, Suat Taşer, Abidin Dino, Cahit Irgat, Sabahattin Kudret Aksal, Talip Apaydın ve Başaran, Yaprak'ta şiirleri, yazıları yayımlanan adlar arasındadır. Konur Ertop'un değerlendirmesiyle «Yaprak 1949-1950 yıllarındaki edebiyat dünyamızın canlı bir tanığıdır. Orhan Veli'nin son verimli ve olgun dönemlnin dikkate değer bir ürünüdür. Bunların yanında da sanata bakış açısı yönünden günümüz için bile yol gösterici bir kılavuzdur.»

Yaprak dergisinin tıpkıbasımı Milliyet Sanat Dergisi'nce 1 Ekim 1981'den başlayarak (yeni dizi, sa. 33) ek olarak verildi.

Yaprak Dökümü, Reşat Nuri Güntekin'in romanı (1930). Bir öğrencisinin yönetici olduğu şirkette iş bulabilen eski memur Ali Rıza Beyin, karısı ve yetişkin dört çocuğuyla sürdürdüğü sıkıntılı yaşamın anlatıldığı romanda, tıpkı yapraklarını döken bir ağaç gibi ailenin dağılışı sergilenir. Eskiye bağlı Ali Rıza Bey şirketten ayrılıp işsiz kalacak, değişen değer yargıları ve geçim sıkıntısı evin üç kızıyla oğlunu yanlış kurtuluş yollarına itecektir. Felçli Ali Rıza Bey bir avukatın metresi olan küçük kızının yanında son günlerini geçirir.

Yazarın deyimiyle «eskiden yeniye geçiş hareketinin» tutucu ailelerde yarattığı çöküntü, «bir Osmanlı münevveri»nin «fikir ve kanaatlerinin» dökülüşü Yaprak Dökümü'nün ana temini oluşturmaktadır. Yazarınca oyunlaştırıldı (oyn. 1943/1949, bas. 1971), iki kez de filme alındı (1958, 1967).

KAYNAKÇA: Olcay Önertoy, R.N. Güntekin, 1979; Türk Dili (Özel Bölüm, s. 360, 1981.)

yâr far. Dost, sevgili, tanıdık. Karşıtı **agyâr**'dır. Âşık olana göre sevgilisiyle görüşen herkes agyâr, dolayısıyla rakip'tir. İki sözcük, **yâr ü agyâr** (dost ve düşman) biçiminde yaygın olarak da kullanılır. Ayrıca yâr-i can (can dostu), yâr-i gaar (mağara arkadaşı, Hicret sırasında Muhammet peygambere arkadaşlık eden Ebubekir), yâr-i kadîm (eski dost), zülf-i yâr (sevgilinin saçı, mec. dokunaklı söz) gibi deyimler yâr sözcüğünün dost anlamıyla oluşturulmuştur. Divan ve halk şiirinde ise sevgili anlamı yaygındır. Necati'nin şu beytinde her iki anlamda sanatlı biçimde kullanılmıştır :

Düşmanı yâr idinüp yârim unuttu yârmı
Yarmı anmaz diriga ol Hudadan korkmaz

Mutasavvıflarda yâr sözcüğünün Tanrı anlamında kullanıldığı da görülmektedir

Her yana kı döner yüzüm yâri görür anda gözüm
(Nesimi)

⁂

Bayramı imdi Bayramı imdi
Bayram ederin yâr ile şimdi
Hamd ü senâlar hamd ü senâlar
Yâr ile bayram kıldı bu gönlüm
(Hacı Bayram-ı Veli)

yaratılış. Evrenin, bütün varlıkların bir yaratıcı tarafından yoktan var edildiği inancı. Yaratılış kavramı, yaygın olarak bu anlamda kullanılmakla birlikte eski efsanelerde (Sümer, Hint, Çin, Japon, İskandinav, vb.) ilk yaratıcı tasarımı görülmez. Tanrılar da yaratılır çünkü. Bilinen bütün mitolojilerde tanrılardan önce evren, boşluk, doğa, gök, vb. vardır. Söz gelimi Yunan mitologyasında, başlangıçta karanlıklarla kaplı, biçimsiz bir hiçlik olan Khaos'un var olduğuna inanılmıştır. Khaos ansızın geceyi ve ölümün yaşadığı dipsiz derinlik olarak tanımlanan Erebus'u doğuruverir. Yüzyıllar geçer. Derken gece Erebus'un göğsüne bir yumurta bırakır. Böylece karanlık ve ölümden sevgi doğar. Yaratılış zinciri ışık, yeryüzü, tanrılar ve insanlarla sürdürülür.

Eski Türk inançlarında da ilk yaratıcı tasarımı yoktur. «Bazı efsanelerden anlaşıldığına göre eski Yakutlar kâinatın ezelî ve kadim olduğuna

inanmışlardır Onlara göre yaratıcı (ayısıt) denilen tanrıların ödevleri ebedi ve ezeli göklerde hazır olan nesneleri yere indirmekten ibarettir. Umumiyetle şamanist Türklerin kozmogonisi 'yaratıcı tanrılar' (ayısıt, yayuçu) tanıyorsa da 'yaratma' mefhumunu 'yoktan var etme' olarak anlamaktan çok uzaktır İlk akla gelen tanrıların bile dayanacak yerleri, o veya bu nesneyi 'yaratmak' için ellerinin altında ezelden beri mevcut maddeleri bulunmuştur (...) Efsanelerden anlaşılıyor ki tanrıların yaratıcılıkları mevcut maddelere şekil vermekten ibarettir; hiç yoktan yaratma mefhumu Türk kozmogonisine samî dinlerden girmiş olsa gerektir.» (Abdülkadir İnan).

Türklerin düşünsel ve kültürel yaşamında yaratılış inancı, etkisine girdikleri dinlerin tasarımlarıyla beslenmiştir. Şamanizm, Maniheizm, Budizm, Hıristiyanlık ve İslamlık bu konuda belirleyici olan etkenlerin başlıcalarıdır Anadolu'da gelişen Türk edebiyatında ise ya doğrudan Kuran'da anlatılan yaratılış öyküsünün ya da tasavvufun **vahdet-i vücut** (bk.) inancına dayanan **oluş** (bk.) yorumunun etkisi görülür. İki inancın karışımı sayılabilecek tasarımlar da geliştirilmiştir. (Bk. âlem, akıl, aşk, anâsır ve ilgili maddelerde geçen terimler.)

KAYNAKÇA: Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi, c. 7; Abdülkadir İnan, Şamanizm, 1954; Agâh Sırrı Levend, İslâmî Edebiyatın Esasları ve Kaynakları, TDAY Belleten 1971.

Yaratış. On beş günlük dergi (23 Kasım 1944 - Mart 1946). Sahibi, Mürsel Kalyoncu; imtiyaz sahibi ve yayın yönetmeni, Kenan Kutay. 9 sayı çıktı (bir bölüğü aylık). Selahattin Hakkı Esatoğlu'nun düşünce yazılarıyla belirdiği dergide Cahit Sıtkı Tarancı, Fethi Giray, Sabahattin Kudret Aksal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Mehmed Kemal gibi günün tanınan ozanlarının yanısıra Mustafa Şerif Onaran, Şükran Kurdakul, Edip Cansever, Talip Apaydın, Sabih Şendil, Cevdet Atmaca, Muzaffer Uyguner gibi günün gençlerinin şiirlerine de yer verildi. Faik Baysal, Ümran Nazif, Orhan Kemal, Şemsettin Kutlu da öyküleriyle göründüler. «Genel görünüm olarak ilerici bir dergi Yaratış. Hattâ, o günün koşularını göz önüne getirirsek, solda bir dergi. Buysa özden çok tarzda, tavırda beliriyor.» (Cemal Süreya, Papirüs, sa. 36, 1969).

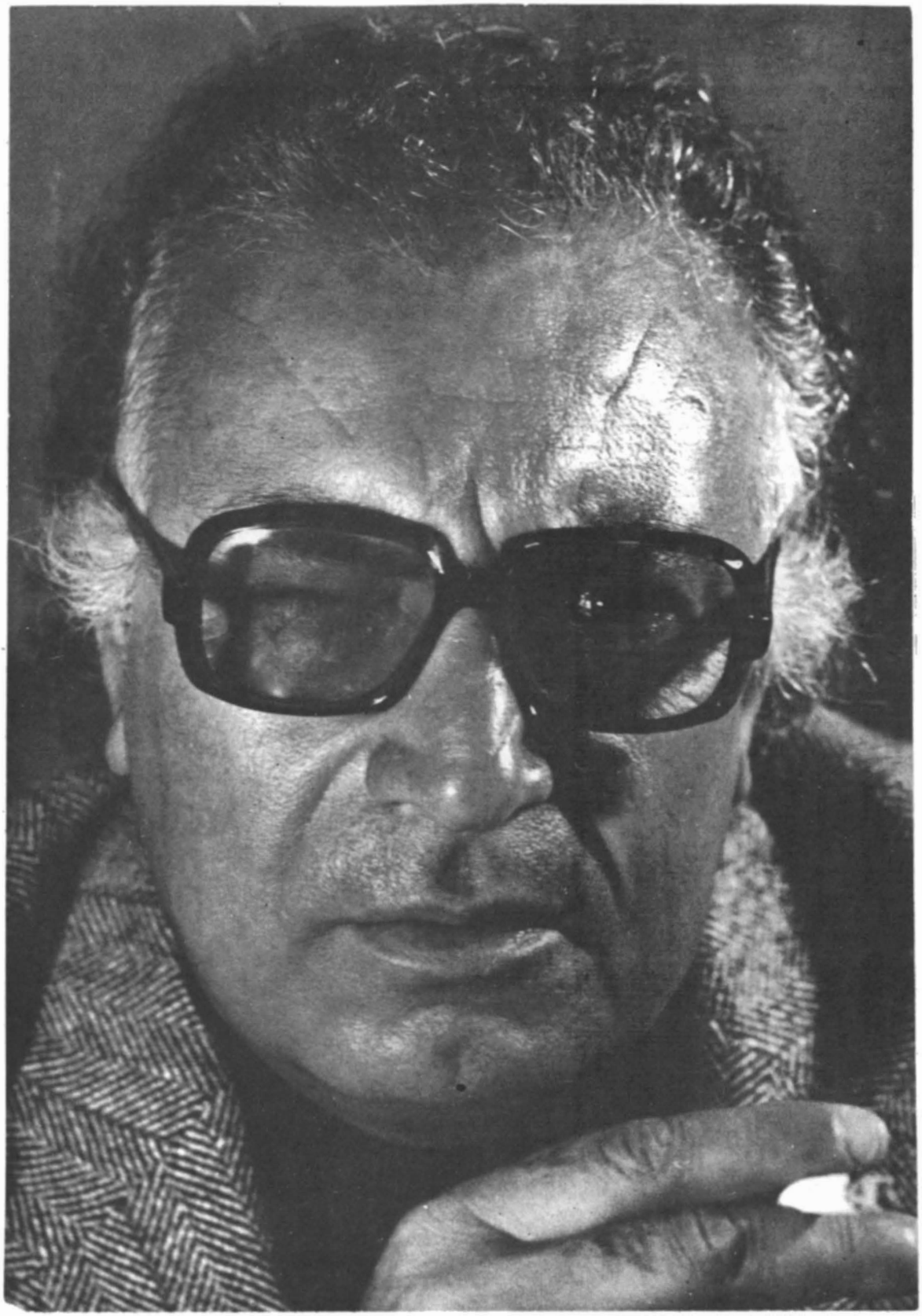
Yarına Doğru. Aylık dergi (Kasım 1973 - Haziran 1976). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, Tahir Abacı. 18 sayı çıktı. Egemen sanat anlayışlarıyla, toplumcu sanat görüşündeki sapmalarla hesaplaşmak amacının benimsendiği dergide, siyasa ile kültür ve sanat sorunlarının aynı bağlamda değerlendirildiği yazılar ağırlık taşıdı. Tahir Abacı'nın yanısıra Mehmet Ergün, Erol Çankaya, Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu, Güneş Bozkaya, Kemal Tunç, Tuncer Tuğcu, Şükrü Bilgiç, Osman Şahin, Haşmet Zeybek, Süleyman Bulut, Celal Özcan gibi adların yazı, öykü, şiir ve çevirilerine rastlandı.

YÂRÎ (Abbas), XVII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Divanındaki bir şiirden 1669'da Babaeski'de kadılık yaptığı anlaşılmaktadır. **Divan**'ı basılmadı (TYDK, c. 2, s. 526).

YAŞAR KEMAL (Kemal Sadık Göğceli), romancı (Hemite, Göğceli köyü/Adana 1922). Beş yaşlarındayken babasını ve kaza sonucu bir gözünü yitirdi. İlköğrenimini Kadirli'de yaptı. Adana Birinci Ortaokulu son sınıfından ayrıldı (1941). Pamuk tarlalarında ırgatlıktan katiplik ve arzuhalciliğe kadar her çeşit işte çalıştı. Siyasal düşünceleri yüzünden bir süre Kozan hapisanesinde yattı. İstanbul'a giderek (1951) Cumhuriyet gazetesine girdi, röportajlar, fıkralar, denemeler yazdı. Daha sonra serbest yazarlığı seçti.

Edebiyata şiirle girdi, ilk şiiri Adana Halkevi'nin dergisi **Görüşler**'de yayımlandı (Seyhan, 1939). Halkevi görevlisi olarak folklor derleme ve araştırmalarına yöneldi. İlk derlemesi **Çifte Çapa Manileri** de Görüşler'de çıktı (1942), bu alanda bir de kitap yayımladı: **Ağıtlar** (1943). Ülkü, Kovan, Millet, Beşpınar (1942, 1943) gibi çeşitli dergilerde çıkan koşma biçimindeki şiirlerinde de hep Kemal Sadık Göğceli adını kullandı. İstanbul'a yerleştikten sonra öyküye, ardından romana geçti, Yaşar Kemal adıyla tanındı. İlk ünlenişi, Cumhuriyet gazetesindeki röportajlarıyladır. **Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün** başlıklı röportajıyla Gazeteciler Cemiyeti'nin ilk röportaj ödülünü aldı (1955). **İnce Memed** romanı da aynı yıl Varlık Roman Armağanı'nı kazandı. Ünü yurt dışına taşan ve yapıtları birçok dile çevrilen Türk ya-

İlkokul diplomasındaki fotoğrafı



YAŞAR KEMAL (fot. Ara Güler)

(karikatür: Rauf Alazan)

zarlarının başlıcalarından olmakla kalmadı Nobel Ödülü'ne aday gösterildi.

Ününü yaygınlaştıran ve dünya dillerinin çoğuna çevrilen ilk romanı İnce Memed'de eşkıyalık olgusunu işleyen Yaşar Kemal, hemen bütün romanlarında Çukurova'yı konu edinerek toplumsal çelişkileri ve çatışmaları, bunların insan dünyasına yansıyışlarını anlattı. Feodal ilişkilerin egemen olduğu bir düzeni, bu düzenle birlikte bütün değerlerin yıkılışını, doğa-insan ilişkilerini, insanı insan yapan tutkuları, korkuları, düşleri şiirsel bir anlatımla sergiledi. Toplumsal gerçeklikle insan gerçeği arasındaki bağlantıyı kurabilmesi başarısını arttırdı. Devingen, değişen, soluk alan bir doğa içinde, doğayla var olan insanı vermeyi amaçladı. Doğa tutkusunun yanısıra anlatımındaki destansılık da romanlarının başlıca özelliğidir. Giderek halk dilinden, şiirinden, törelerinden ustaca yararlanarak sözlü anlatımdaki kimi efsaneleri çağdaş gelişime koşut bir anlayışla toplumsal ve insansal özü vurgulayarak işledi.

ÖYKÜ: Sarı Sıcak (1955), **Bütün Hikâyeler** (sonradan yazdıkları ve **Teneke**'nin de eklenmesiyle, 1967), **Kuşlar da Gitti** (uzun öykü, 1978). **RÖPORTAJ: Yanan Ormanlarda Elli Gün** (1955), **Çukurova Yana Yana** (1955), **Peri Bacaları** (1957), **Bu Diyar Baştan Başa** (1951-1958 arasındaki bütün röportajlar, 1971), **Bir Bulut Kaynıyor** (1974), **Allahın Askerleri** (1978). **ROMAN: Teneke** (1955), **İnce Memed** (1955, 2. cildi 1969; bk.), **Orta Direk** (1960; bk), **Yer Demir Gök Bakır** (1963; bk.), **Üç Anadolu Efsanesi** (1967), **Ölmez Otu** (1969; Fransa'da En iyi Yabancı Kitap seçildi, 1979; bk.), **Ağrıdağı Efsanesi** (1970), **Binboğalar Efsanesi** (1971), **Çakırcalı Efe** (1972), **Demirciler Çarşısı Cinayeti** (1974; 1974 Madaralı Roman Ödülü), **Yusufçuk Yusuf** (1975), **Yılanı Öldürseler** (1976), **Al Gözüm Seyreyle Salih** (1976), **Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca** (1977), **Deniz Küstü** (1978), **Kimsecik** (1980). **FIKRA-DENEME-KONUŞMA: Taş Çatlasa** (1961), **Baldaki Tuz** (1974), **Ağacın Çürüğü** (1980).

KAYNAKÇA: Ali Püsküllüoğlu, Yaşar Kemal Sözlüğü, 1974; Erdal Öz, Söyleşi, Türkiye Yazıları, sa 6, 1977; Milliyet Sanat Dergisi, sa. 309, 1979 (aynı sayıda Y. Kemal'le yapılmış bir konuşma ve Abidin Dino'nun yazısı); Adnan Binyazar, Yaşar Kemal Gerçeği, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 3 Nisan 1980; ayrıca bk. Ağacın Çürüğü ve romanlarıyla ilgili maddelerin kaynakçaları.

YAŞAR NEZİHE (Bükülmez), şair (İstanbul 1882 - 1971). Şehremaneti (Belediye) hademesinden birinin kızı. Küçük yaşta annesini yitirdi. Babasından izinsiz okula başladıysa da sürdüremedi. Okula gittiği için evden koğulunca ayrılmak zorunda kaldı, kendi kendini yetiştirdi. İki kez evlendiyse de mutluluğu bulamadı. Yaşamı sıkıntı içinde geçmiştir.

İlk şiirleri Mazlume, Mahmure, Mehcure takmaadlarıyla Malûmat'ta yayımlandı (1896). Daha sonra Hanımlara Mahsus Gazete, Sabah, Kadın, Terakki, Kadınlar Dünyası gibi gazete ve dergilerde şiir ve yazıları çıktı. Şiirlerinde genellikle yaşamın acılarını, kendi talihsizliğini konu edindi.

YAPITLARI: Bir Deste Menekşe (1915), **Feryatlarım** (1924).

KAYNAKÇA: Nevsal-i Milli 1330; İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1947.

YAVUZ Hilmi, şair (İstanbul 1936). Kabataş Erkek Lisesini bitirdi (1954). Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak gazeteciliği seçti, muhabirlik, sekreterlik yaptı. İngiltere'ye giderek (1964) BBC'nin Türkçe Yayınlar Bölümünde görev aldı, Londra Üniversitesi'nde Felsefe öğrenim. gördü. Dönüşünde (1969) Cumhuriyet gazetesinde, yayınevlerinde çalıştı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Boğaziçi Üniversitesi'nde uygarlık tarihi, felsefe, modern mantık okuttu.

İlk şiirleri Kabataş Lisesinde arkadaşlarıyla birlikte öğretmenleri Behçet Necatigil'in yönetiminde çıkardıkları **Dönüm** (1952) dergisinde ya-

yımlandı. «a» (bk.) dergisinin de yönetimine katıldı. Kitap tanıtma yazıları (bir bölüğü Ali Hikmet adıyla), kültür, sanat konularını irdeleyici, çağdaş düşünceden kaynaklanan denemeler de yazdı. İkinci Yeni anlayışına koşut, imgeci, özde yoğunlaşıp biçimde yetinkinleşmeyi amaçlayan ilk şiirlerini, geniş bir kültür birikiminin değerlendirildiği yeni şiirleri izledi. Geleneğin, çağdaş bir bakış açısını ve yeni şiirin olanaklarıyla yoğrulduğu, biçimle özün dengelendiği usta işi örnekler verdi.

ŞİİR: Bakış Kuşu (1969). **Bedrettin Üzerine Şiirler** (1975). **Doğu Şiirleri** (1977; 1978 Yeditepe Şiir Armağanı). **Yaş Şiirleri** (1981). **DENEME-ELEŞTİRİ: Felsefe ve Ulusal Kültür** (1975). **Roman Kavramı ve Türk Romanı** (1977).

YAZAR Mehmet Behçet, şair ve yazar (Halep 1890 - İstanbul 1980). Adliye başkatiplerinden Kâtipzâde Mehmet Beşir Beyin oğlu. İlköğrenimini Halep'te, ortaöğrenimini Selanik İdadisi'nde yaptı (1906). Bir yandan Hukuk Mektebi'ne devam ederken, bir yandan da Orman ve Maadin Nezareti Hukuk Müşavirliği kaleminde çalışıyordu. Hukuk'u bitirince (1910), girdiği sınavı kazanarak Beyrut Sultanisi'ne edebiyat öğretmeni oldu. Beyrut'un işgali üzerine İstanbul'a geldi, Orta Tedrisat İkinci Şube Müdürlüğü'nde çalıştı, Darüleytam müdürlüğüne atandı (1919), Kastamonu Sultanisi edebiyat öğretmenliğine getirildi. Bu görevinden kendi isteğiyle ayrıldı, Ankara'ya gelerek Matbuat Umum Müdürlüğü'nde çalıştı (1922). Aynı yıl bu kez Kastamonu Sultanisi müdürlüğüne atandı. Maarif Vekaleti Umumi Müfettişliğini (1923), Üsküdar Kız Lisesi edebiyat öğretmenliği izledi (1927). Daha sonra Kabataş (1929), Haydarpaşa (1937) liselerinde aynı görevde bulundu. 1951'de gözlerindeki rahatsızlık nedeniyle emekliye ayrıldı.

Fecr-i Ati topluluğundan olan Yazar, bu topluluğun gerek şiir ve gerekse düzyazı alanındaki hemen bütün özelliklerini benimsemiş bir şairdir (Kenan Akyüz). Bireysel konular ve duygular şiirinin ana temini oluşturur. İçtenlik, duygusallık, dile ve şiir tekniğine egemen oluş belirgin özellikleri arasındadır. Tarih ve edebiyata ilişkin çalışmaları bu alanda kaynak niteliği taşır.

ŞİİR: Erganun (1911). **Yumak** (1938). **ÖTEKİ YAPITLARI: Buhurdan** (mensur fanteziler, 1923). **Kastamonu Aser-i Kâdimesi** (1925), **Genç Şairlerimiz ve Eserleri** (1936). **Genç Romancılarımız ve Eserleri** (1937). **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı** (1938).

KAYNAKÇA: Rıfat Necdet Evrimer, Fecr-i Ati Şairleri: Mehmet Behçet ve Tahsin Nahit, 1961.

YAZICI, XVII. yüzyıl sazşairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Adını Âşık Ömer'in **Şairnâme**'sinden öğreniyoruz.

Yazıcı gark oldu Bahr-i Sefîd'e
Hak nasib eylesin hûr-i cinânı

Buna göre Yazıcı Akdeniz'de boğularak ölmüştür. Âşık Ömer'in ve Gevheri'nin bir şiirine nazire yazmış olmaları, döneminin ünlü şairlerinden olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA: Hasan Eren, Türk Dili, sa. 264, 1973; Ljubinka Rajkoviç, Türk Dili, sa. 269, 1974.

YAZICIOĞLU ALİ, XIV. yüzyıl yazarlarından. Yaşamı üzerine bilgi yok. II. Murat döneminde Mısır'da elçi olarak bulunduğu sanılıyor. Elimizdeki tek yapıtı **Tevarih-i Âl-i Selçuk**'u 1436'da yazdığı düşünülürse, bu tarihten sonra ölmüş olması gerekir.

Yazıcıoğlu'nun yapıtı, **Selçuknâme, Oğuznâme** adlarıyla da anılan yer yer destansı bir tarihtir ve XV. yüzyıl Türkçesinin ana özelliklerini taşır.

YAZICIOĞLU MEHMET, şair (Gelibolu ?-1451). Yazıcı adıyla ünlenmiş, çağın bilgin ve hattatlarından Selahaddin adlı birinin oğludur. Malkara köylerinden birinde doğduğu söylenir (Bursalı M. Tahir). Öğrenimini tamamlamak için İran'a ve Maveraünnehir'e gitmiş, dönüşünde kardeşi **Ahmet Bican**'la birlikte Gelibolu'ya yerleşmiştir. III. Murat'la görüşüp Edirne'den Ankara'ya dönen Hacı Bayram-ı Veli'yle tanışan iki kardeş, bu ünlü şeyhin müritleri arasına girdiler, sonra da Gelibolu'da inzivaya çekildiler. İki kardeşten Yazıcıoğlu Mehmet, XV. yüzyılın tanınmış mutasavvıflarından ve Hacı Bayram'ın halifelerindendi. «Ama seccade-i irşada geçüb kimseyi irşad ettikleri malum değildir.» (Latifi). Mezarı Gelibolu'dadır.

Yazıcıoğlu Mehmet, **Muhammediyye** adlı mesnevisiyle ünlüdür. Arapça olarak yazdığı **Megaribü'z-Zaman** ise kardeşi **Ahmet Bican** tarafından Türkçe'ye çevrildi. Bu yapıt, o güne dek yapılmış tefsirlerin gözden geçirilmesi, hadislerin incelenmesi sonucu yazılmıştır. Mevcudatı, âlemin nizamını, peygamberleri, melekleri, kıyameti konu alır. Muhammediyye de, bir bakıma **Megaribü'z-Zaman**'ın nazma çekilmiş biçimidir.

Muhammediyye yalnız Anadolu'da değil, Balkan, Ortaasya ve Kırım Türkleri arasında da sevilerek okunmuş, benzerleri yazılmış, şerhedilmiş (Bursalı İsmail Hakkı, **Ferahü'l-Ruh,** 2 cilt, Bulak ve İstanbul'da basıldı), birçok kez basılmış (Kazan 1890, 1908; İst. 1846, 1851, 1889, yalın bas., Agâh Güçlü tar., 1969), kimi bölümleri bestelenerek okunmuştur. Yazıcıoğlu'nun bir de Arapça Füsusü'l-Hikem şerhi vardır: **Münteha.**

Yazı dili. Bir ülkede konuşulan lehçe ya da ağızlar içinden yaygınlaşıp egemen olan ortak dilin yazışmalarda kullanılması, okul kitaplarının bilim ve sanat yapıtlarının bu ortak dille yazılması sonucu ortaya çıkan yazılı dil. «Bu niteliğiyle yazı dili, **ortak dil**'le ve kimi yazarların kullandığı **edebi dil**'le anlamdaş sayılabilir. Bugünkü Türkçemizde İstanbul ağzı üzerine kurulan yazılı dil hem ortak dilimiz, hem de yazı ve edebiyat dilimizdir. Ancak kimi yazar ve ozanların, belirli akımların, edebi okulların dili (örneğin, özellikle Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'in temsilcisi oldukları Edebiyat-ı Cedide'cilerin dili) her şeyden önce sözvarlığı yönünden ayrı bir özellik gösterir ki, bu ancak (...) toplumun belli bir kesimine özgü diller arasında düşünülebilir. Sanat ve bilim dili her ülkede daha geniş, daha özel bir söz varlığına sahip olmuştur. Bununla birlikte, genel olarak **edebi dil** ve **yazı dili,** eşanlamlı olarak kullanılmaktadır (...) **Türk yazı dili** dediğimiz zaman, eldeki ilk yazılı ürünleri VIII. yüzyıla uzanan, Asya'da ve Anadolu'da, günümüze gelinceye değin her evrede pek çok yapıt bırakmış olan bir dil anlıyoruz.» (Doğan Aksan).

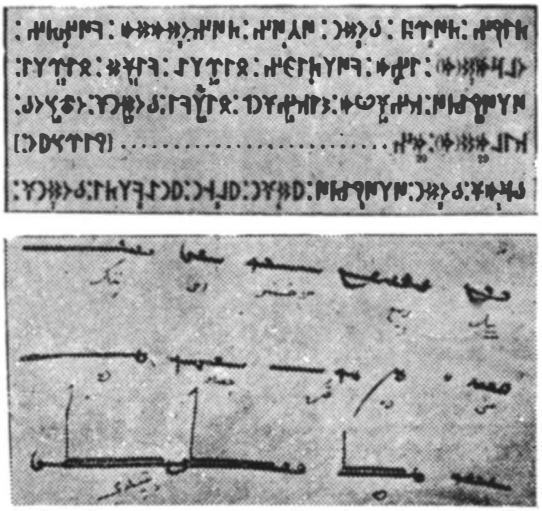
Türk yazı dilinin eskiliği konusunda yapılan araştırmalar, günümüze kalabilen en eski yazılı ürünlerin gelişme evrelerini geride bırakmış bir dilin belgeleri olduğunu göstermektedir. Anlambilim, sözcükbilim ve anlatımbilimin verilerine dayanarak bu konuyu inceleyen Doğan Aksan, Türkçe'nin bir yazı dili olarak VIII. yüzyıldan bir-iki bin yıl öncesine götürülebileceğini öne sürmektedir. İncelemelerinde çokanlamlılık, eşanlamlılık, sözcük ailesi ve kavram ilişkileri, söz sanatı sayılan kimi anlam olayları ve anlatım özelliklerini ölçüt olarak kullanan Aksan şu örnekleri verir:

«Bilindiği gibi çokanlamlılık, dilde ancak belli eğilimlerle, değişik kullanımların yerleşmesi sonucunda bir sözcüğün değişik anlamları yansıtır duruma gelmesidir. Bugün olduğu gibi, Türkçe'de o çağda da bu türden öğelere rastlanmaktadır. Örneğin bugünkü **gönül** sözcüğü Köktürkçede de çokanlamlı olarak karşımıza çıkmakta **(könül** biçiminde), **değmek (tegmek), oturmak (olurmak)** sözcüklerinin de çeşitli anlam olayları etkisiyle belli birtakım gelişmeler geçirerek daha o metinlerde çokanlamlı oldukları görülmektedir.

Eşanlamlı dediğimiz öğeler, her dilde ancak yakın anlamlı olan, birbirinin yerini tam tutamayan sözcüklerdir. Ancak bunlardan, bugün dilimizde rastladığımız **göndermek-yollamak, bezmek-bıkmak-usanmak** gibi pek azı, yüzyıllar süren gelişmeler sonucunda birbirine pek yakın, bir bakıma «tam eşanlamlı» duruma gelmişlerdir. Köktürk metinlerinde **tün kiçā (tün ve gece), süçig-tatıglıg** (her ikisi de 'tatlı' anlamında) gibi bu türden öğelerin varlığı da bu dilin yine, uzun bir gelişme sürecini arkada bıraktığına tanık gösterilebilir.

İleri öğeler adını verdiğimiz kimi öğeler, bir sözcük ailesi (örneğin **söz-sözcü-sözcük-sözleşmek** gibi) içinde biçim bakımından daha gelişmiş ve ancak sonradan meydana gelebilecek sözcüklerdir. **Aç**-kökü olmadan **açıklamak** sözcüğünün ortaya çıkmasına olanak yoktur. İşte Köktürk metinlerinde **tükāti, sözleşmek** gibi bu türden öğelerin bulunması da bu yazı dilinin elimizdeki ürünlerinin bir başlangıç döneminin ürünleri olmadığı konusundaki kanımızı, öteki ölçütlerin sağladığı sonuçlarla birlikte destekliyor.»

Ayrıca Türklerin kullandıkları yazılar konusundaki araştırmalar ve bulgular da bu düşünceyi doğrulamaktadır. Göktürk Yazıtları'nda sistem olarak gelişmiş bir örneğini gördüğümüz Göktürk yazısının kökeni V. yüzyıla kadar çıkarılabilmektedir. Bilindiği gibi, sözün belli işaretlerle saptanması demek olan **yazı** bir işaret sistemini gerektirmekte, bu işaretler harf dediğimiz şekillerle gösterilmektedir. Harflerin tü-



Göktürk ve Uygur yazıları

mu ise alfabeyi oluşturmaktadır Göktürk alfabesinin, Türkçe'deki bütün sesleri karşılayacak yetkinlikte oluşu ise yazının kullanılışının çok eski dönemlere götürülebileceğinin kanıtıdır

İslâmlıktan önce Türkler değişik alfabeler kullanmışlardır. Bu alfabelerin belli başlıları şunlardır: Göktürk, Sogd, Uygur, Manihey ve Brahmi yazısı.

Göktürk alfabesi dördü ünlü 38 harften oluşmaktadır. Sekiz ünlü (a, e, ı, i, o, ö, u, ü) için dört işaret kullanılırken kimi ünsüzler için (k, t, d, y, l, n, r, s, b) birden çok işaret kullanılması ilgi çekicidir. Ünsüz sistemindeki bu çeşitlilik, aynı ünsüz için kullanılan ikinci işarete yeni bir ses değeri vererek birleşik sesler sağlanması biçiminde gerçekleştirilmiştir

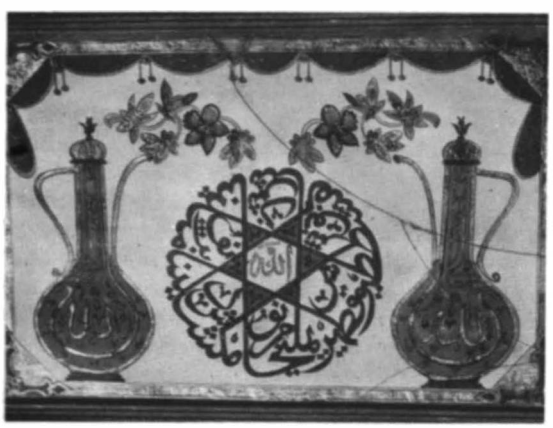
Gelişmiş bir yazı diline sahip olan Uygur'ların ise çeşitli alfabeler kullandıkları bilinmektedir Bunların başlıcaları, Sogd, Uygur ve Mani alfabeleridir. En yaygını ise Sogd alfabesinden geliştirilen Uygur yazısıdır. Yazıdaki bu çeşitlilik Budizm, Hıristiyanlık, Maniheizm gibi dinlerin ve bu dinlere bağlı kültürün etkisine bağlanmaktadır.

VIII. yüzyılın ilk yarısında kullanılmaya başlandığı bilinen Uygur alfabesi Arâmî kökenli bir Sogd alfabesinden çıkmıştır ve 18 harften oluşmaktadır. Sağdan sola doğru yazılmakta, harflerin sözcük başında, ortasında ve sonunda yazılış biçimleri değişmektedir.

Uygur yazısı İslâmlığın Türkler arasında yayılmasından sonra da önemini korumuştur Araştırmalar XVIII. yüzyıla kadar kullanıldığını göstermektedir İslâm kültürü çerçevesinde yazılan **Kutadgu Bilig, Atebetü'l-Hakayık** gibi yapıtların Uygur yazısıyla yazılmış nüshaları bu yaygınlığın kanıtıdır

İslâmlığın benimsenmesinden sonra Türkler Arap alfabesini kullanmışlardır. 28 harften oluşan Arap alfabesine Farsça'da p, ç, j, g harfleri eklenmiş, Türkler de bu 38 harfli alfabeyi almışlardır. X-XX. yüzyıllarda kullanılan bu alfabe, özellikle Osmanlılar döneminde yalnızca yazı aracı olmakla kalmamış, hat sanatı denilen, harflerin yazılış biçimine göre adlandırılan görsel yazı sanatının da gelişmesine yol açmıştır. 1 Kasım 1928'de çıkarılan bir yasayla ise günümüzde kullanılan Lâtin harflerine dayalı alfabe kabul edilmiştir.

Yeni alfabe de, öncekilerde olduğu gibi, yeni bir kültüre açılmanın ürünüdür. Ama Harf Devrimi'ni salt Batılılaşma olgusuna bağlamak doğru olmaz. Türkçe'nin fonetiği, Sami dilleri ailesinden olan Arapça'nın fonetiğine uymamakta, Arap harfleri Türkçe'nin seslerini, özellikle ünlüleri verememekteydi. Söz gelimi, gel, gül, göl, kel, kül, kil sözcükleri aynı biçimde, k (kef) ve l harflerini kullanarak yazılmakta, hareke ile belirtilmemişse, yazılanın hangi sözcük olduğu ancak cümle içinde anlaşılabilmekteydi. Ayrıca Arapça'nın fonetiğine göre oluşturulmuş kimi ünsüzler (tı, hı, zel, dad ya da zad, zı, peltek s) de Türkçe için gereksizdi ve Türkçe sözcüklerin yazımında kullanılmıyordu. Bu durum okuma-yazma öğrenimini de güçleştirmekteydi. Tanzimat döneminde Arap alfabesinin kullanımından doğan benzeri güçlüklere ilk kez Münif Paşa değinmiş, Cemiyyet-i İlmiyye-i Osmaniyye'de verdiği bir konferansta (1862) yazının kolaylaştırılması için sözcükleri birbirinden ayrı harflerle bitiştirmeden yazmak önerisinde bulunmuştur. Daha sonra bu yolda başka girişimlere (Ahundzâde Mirza Fethali, Terakki gazetesi yazarlarından Hayrettin) de rastlanmakta, konunun gazetelerde tartışıldığı görülmektedir. Meşrutiyet döneminde ise Hüseyin Cahit Yalçın, Kılıçzâde Hakkı ve Celal Nuri İleri, Arap alfabesini «ıslah» etmenin yararsızlığını, en kestirme yolun Lâtin alfabesini almak olduğunu savunmuşlardır Celal Nuri İleri bu konuda şunları söylemektedir: «Hurufatımız berbattır Bu harflerle biz işimizi göre-



Hat sanatı: Ashab-ı Kehf kompozisyonu (cam altı resimlerinden)

Atatürk: Harf devriminin ilk uygulayıcısı

meyiz. Bunlar nâkâfidir Ve anın içün hurufı ıslah gibi boş, vâhî tedabire müracaat edeceğimize bir saat evvel kemal-i cesaretle Lâtin harflerini kabul etmeliyiz.» (Mukadderat-ı Tarihiyye, 1911).

Cumhuriyet döneminde de bu tartışmalar sürmüş, sonunda Sarayburnu'ndaki bir şenlik sırasında Atatürk şu sözleriyle Harf Devrimi'nin yapılacağını açıklamıştır: «Bizim ahenktar, zengin dilimiz yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulundurarak, anlaşılmayan ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak, bunu anlamak mecburiyetindesiniz.» 1 Kasım 1928'de Büyük Millet Meclisi'ni açış söylevinde ise şunları söylemiştir: «Her şeyden evvel her inkişafın ilk yapı taşı olan meseleye temas etmek isterim. Her vasıtadan evvel büyük Türk milletine onun bütün emeklerini kısır yapan çorak yol dışında kolay bir okuma yazma anahtarı vermek lâzımdır. Büyük Türk milleti cehaletten az emekle kısa yoldan ancak kendi güzel ve asil diline kolay uyan böyle bir vasıta ile sıyrılabilir. Bu okuma yazma anahtarı ancak Lâtin esasından alınan Türk alfabesidir.»

Türk yazı dili, bellibaşlıları kısaca belirtilen bu alfabeler aracılığıyla belli evrelerden geçerek günümüze ulaşmıştır (bk. **Türk Edebiyatı, Türk lehçeleri, konuşma dili**). Yazı dili ile konuşma dilinin ayrılığı en belirgin biçimde divan edebiyatı döneminde görülmektedir. Halk için yazılan yapıtlarda konuşma diline yakın bir anlatım benimsenirken, sanatlı nesirde gerek cümle yapısı, gerekse sözvarlığı açısından konuşulan dilden büsbütün uzaklaşılarak yapma bir yazı dili yaratılmıştır. **Osmanlıca** (bk.) denilen karma dil de Osmanlı dönemi yazı dilinden başka bir şey değildir. Tanzimat döneminde başlayan yeni bir yazı dili oluşturma çabaları, Türk yazı dilinin yabancı ögelerden arınması biçiminde gelişmiş, İstanbul ağzının yazı diline temel alınması düşüncesi Meşrutiyet'ten sonra gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKÇA: Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, 2. bas., 1979; a.y., TDAY Belleten 1969; A. von Gobain, Eski Türkçe'nin Yazı Dili, TDAY Belleten 1959; Ahmet Caferoğlu, Türk Dili Tarihi, c. 1, 1970; Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. bas., 1972.

Yecüc-Mecüc bk. **efsaneler.**

Yedi Meşaleciler bk. **Türk Edebiyatında Akımlar.**

YEDİ MEŞALE'nin Önsözünden

«Bu eser, size her türlü müşkülâta rağmen yalnız sanat aşkiyle çalışan birkaç gencin bir senelik edebi mahsûlünü takdim ediyor Yazılarımızı müşterek neşretmemizin sebebi, memleketimizde son edebî cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur. Biz bu eserle, gençlik yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve mâlumatfüruşlukla 'Edebiyatımız öldü, ölüyor' diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını işaret etmek istiyoruz... Cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz; yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu başbelâsından ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık, mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye de çalıştık. 'Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere, onu bize değil bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik... bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasnifden geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksir edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık. Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kâri bulduğu bir zamanda sanat eserlerini bekleyenler de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara İthaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz.»

Yeditepe. Sanat dergisi (1 Nisan 1950). Sahibi ve yazıişleri yönetmeni, Hüsamettin Bozok. Edebiyatın yanı sıra plâstik sanatlar, müzik, tiyatro, sinema alanlarında da yazılara yer verildi. On beş günlük edebiyat ve sanat gazetesi olarak çıkarıldı; sayfa sayısı ve boyutu, yayın süresi zaman zaman değişti. Önce gazete biçiminde yayınlandı. (İlk 24 sayı), sonra sayfa sayısı sekize çıkarıldı (1 Haziran 1951). 172 sayıdan sonra (1959) da dergi biçimine dönüştürüldü. 1974'te yayımına ara verdi (408 sayı), bir

BİRKAÇ RESİM

YEDİTEPE

ARTÜRLÜK SANATI

Salih Tozan (soldan), Orhan Kemal, Muzaffer Buyrukçu
Mücap Ofluoğlu, Samim Kocagöz ve Hüsamettin Bozok

yıl sonra yeniden yayımlanmaya başladı. Son yıllarda iki yaprak (4 sayfa) olarak yayımı sürdürüyor.

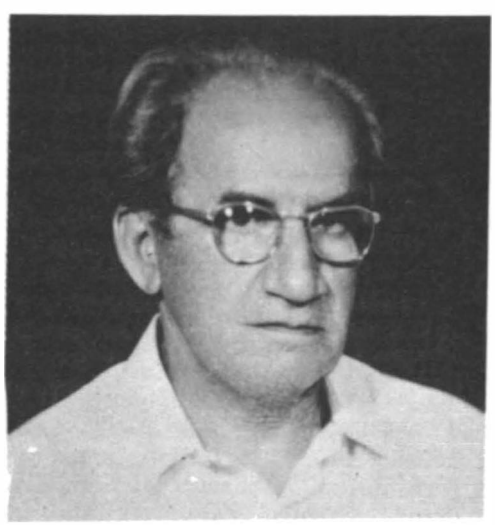
Yeditepe Yayınları, Yeditepe Şiir Armağanı'yla kurumlaşan Yeditepe dergisi, yeniliklere açık kimliğiyle özellikle 1965'lere dek etkinliğini korudu. Cemal Süreya'nın değerlendirmesiyle «1950-1957 yıllarında Türkiye'deki sanat eylemi daha çok bu derginin sayfalarında bir akış kazanmıştır. Hüsamettin Bozok un deyimiyle 'bir sanat magazini'dir Yeditepe Ancak bir magazinin çok üstünde birtakım olanaklar ya da nitelikler taşımaktadır Varlık'tan kopmuş bulunan Garipçiler Yeditepe'de toplumcu bir eleştiriyi şiirsel plâna aktarırlar Merkezde onlar vardır Öte yandan dergi Ercüment Behzat, Halikarnas Balıkçısı, Fikret Adil gibi imzalarla daha eski kuşakla bir bağ kurar; Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in çıkış noktasından hareket eden şiiri sürdürmek ister. Bu dönemde Yeditepe'yi başta gelen dergilerden biri olarak görüyoruz. Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in en güzel şiirleri bu dergide yayımlanmıştır; birçok yeni sanatçı onun sayfalarında gelişmiş, kimliğini bulmuştur: Şiirde Nevzat Üstün, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya; hikâyede Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun, Cengiz Yörük; eleştiride Memet Fuat. Çeviri şiirlerin en güzellerinin de Yeditepe'de yayımlandığı söylenebilir.» (Papirüs, sa. 3, 1966).

Yelken. Aylık edebiyat ve sanat dergisi (Şubat 1957-1980). Sahibi, Rüknettin Resuloğlu. Dergi, Tahir Kutsı Makal, Şükran Kurdakul (1958-1962), Afşar Timuçin-Ömür Candaş (1962-1965). Mübeccel İzmirli (1966-1969) ve daha sonra R. Resuloğlu tarafından yönetildi. Değişik görüşlere ve sanat anlayışlarına açık bir kimlik taşıdı. Özellikle 1969'a dek etkili bir edebiyat dergisi niteliğini korudu. 1960 sonrası beliren adlara ve gençlere sayfalarını açtı. 1970 sonrasında ise önemini yitirdi, R Resuloğlu'nun çabasıyla düzensiz olarak yayını sürdürdü Onun ölümüyle (10 Şubat 1980) de kapandı

YENER Cemil, yazar (Antakya 1913) Bir çiftlik sahibinin oğlu. Adana Lisesini (1937), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdikten (1941) sonra Anadolu'nun çeşitli illerinde edebiyat öğretmenliği, Diyarbakır (1951) ve Sivas'ta (1952) Milli Eğitim müdürlüğü yaptı İstanbul İmam Hatip Okulu müdürlüğüne getirildi (1953), İstanbul liseleriyle yüksek okullarında edebiyat öğretmeni olarak çalıştı 1973'de emekliye ayrıldı.

İlk yazıları **Varlık**'ta çıktı (1954). Türk Dili ve Yelken dergilerinde denemeler, incelemeler yayımladı. Edebiyat tarihi konularına yönelik çalışmaları kaynak değeri taşır 1970 TRT Sanat Ödülleri yarışmasında da «Yardım ve Armağan Üzerine» adlı denemesiyle mansiyon aldı.

YAPITLARI: Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya (Halit Ziya Uşaklıgil üzerine, 1959).



Fuzuli'nin Dünyası (1966; 1967 TDK Deneme-Eleştiri-Gezi dalında birincilik Ödülü), **Vâridât** (Şeyh Bedrettin'in yapıtının Arapça'dan çevirisi ve incelenmesi, 1970), **Türk Halk Edebiyatı Antolojisi** (1973).

Yeni a. Aylık dergi (Nisan 1972-Haziran 1974). Sahibi, Ferit Öngören; yazılışleri sorumlusu, Refik Durbaş, sonra Adnan Çelik (Özyalçıner). 27 sayı çıktı. 1956'da çıkarılan **a** (bk.) dergisinin süreği olarak, ama yeni bir içerikle yayımlandı. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtildi: «Uzun sürede, değişen sorunlarımıza çözüm getirmek, geniş etkileriyle karşı karşıya bulunduğumuz burjuva batı kültürüyle hesaplaşmak, geleneksel ve aktüalite sanatımızın köklü eleştirisini gerçekleştirmek ve bütün bu çalışmaları yaparken halkımızın mücadelesiyle dayanışma sağlamak, sınıfsal kökenleri sağlam bir kültürün oluşmasına katkıda bulunmak, kısa sürede ise bu hedeflere ulaşılmasını engelleyen somut köşullara karşı kesin bir tavır almak.» Eski **a** dergisinde yazanların çekirdek kadroyu oluşturduğu Yeni a dergisi, güncelle beslenen bir sanat anlayışını ve toplumcu çizgiyi savundu.

Yeni Adam. Kültür ve edebiyat dergisi (1 Ocak 1934-1978). Sahip ve başmuharriri, İsmail Hakkı Baltacıoğlu. Başlangıçta haftalık olarak çıkarıldı. Bilim, felsefe, ekonomi, eğitim, edebiyat alanlarında yeni düşüncelere, yeni görüşlere açık bir dergi kimliği taşıdı. «Yeni sanat», «halka doğru» gibi sloganların savunulduğu bu döneminde Baltacıoğlu'nun yanısıra Kerim Sadi, Suphi Nuri İleri, Hasan Ali Ediz, Hüseyin Avni Şanda, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Sabiha Zekeriya, Sadri Ertem gibi yazarların yazıları yayımlandı. 1940'larda öncü düşünce dergisi kimliğini yitiren Yeni Adam, Baltacıoğlu'nun düşüncelerindeki değişime koşut olarak işlevsizleşti. Kesintili olmakla birlikte ölümüne dek derginin yayınını sürdüren (aylık) Baltacıoğlu, son yıllarda eğitim konularına ağırlık verdi.

Yeni Adımlar. Aylık sanat ve siyaset dergisi (Ocak 1973-Şubat 1975). Sahibi, Metin İlkin. 14 sayıdan sonra, Orhan Suda. İlkin ve Suda'nın yanısıra Can Yücel, Enver Gökçe, Abidin Nesimi, İrfan Yalçın, Mehmet Ergün, Tuncer Tuğcu, Ahmet Say, Tektaş Ağaoğlu, A. Kadir, Celal Üster gibi adların şiir, öykü ve yazılarının yayımlandığı dergide toplumcu sanat anlayışı savunuldu. İlk kez Sabahattin Ali Hikâye Yarışması düzenlendi (1974). Ahmet Say, Mehmet Başaran, Zehra Tunç'un paylaştığı ödülün ikincisinde Aysel Özakın birinciliği, Mehmet Güler ikinciliği aldı (1957).

Yeni Dergi. Aylık sanat dergisi (Ekim 1964-Mayıs 1975). Sahibi, Metin Yasavul; yazılışleri sorumlusu, Fuat Bengü (Memet Fuat). 128 sayı

çıktı. İlk sayıda derginin amacı şöyle belirtildi: «Yeni Dergi, her şeyden önce, başka dillerdeki sanat olaylarını, düşünce tartışmalarını dilimize aktarmak amacını güdecek. Onun için de bu dergide daha çok çeviri yazılar okuyacaksınız. Ayrıca, sanatımızın sorunlarına yönelik, tartışma yaratacak nitelikte yazılara da geniş yer vereceğiz. Bu arada, toplu ya da paralel çalışmalar yapılmasını da destekliyerek çeşitli konularda özel sayılar düzenliyeceğiz.» Belirtilen bu çizgide yayını sürdüren dergide 1967'den başlayarak yerleşme çabası görüldü. 1966'da da Mehmet Doğan ve Mustafa Öneş'in birinciliği paylaştığı bir «Eleştiri Yarışması» düzenlenmişti. İlgiyle karşılanan özel sayıların başlıcaları da şunlardır: Romanda Bilinç Akımı (sa. 8), Franz Kafka (sa. 11), Yeni Roman (sa. 14), Federica Garcia Lorca (sa. 17), Düşünce Özgürlüğü (sa. 20), Masal ve Edebiyat (sa. 23), Afrika Şiiri (sa. 26), Nazım Hikmet'in Suçsuzluğu (sa. 29), Nazım Hikmet'in Mektupları (sa. 35), İntihar (sa. 41), Marxçı Eleştiri (sa. 44), Küba Edebiyatı (sa. 50). Son sayısında, yayına ara verilip üç aylık bir dergi olarak çıkarılacağı açıklandıysa da gerçekleştirilemedi. 1960 sonrası Türk edebiyatının gelişiminde önemli ölçüde katkısı bulunan dergiler arasındadır.

Yeni Edebiyat. On beş günlük sanat-edebiyat ve fikir gazetesi (5 Ekim 1940-15 Kasım 1941). Sahibi, Neriman Hikmet; yayın müdürü, M. Çetin. Çıkaran **Suat Derviş**. 26 sayı çıktı. Sürekli yazarlar: S. Derviş, Naci Sadullah, Hüsamettin Bozok, Abidin Dino, Zeki Baştımar, Hüseyin Avni, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), Sabiha Zekeriya (Sertel), H. Topuz Dönemin, sosyalist sanat anlayışını savunan etkili yayın organlarından biri oldu. Orhan Kemal'in ilk öyküleri ve şiirleri (Raşit Kemal, Orhan Raşit adlarıyla). Attila İlhan'ın ilk şiiri Yeni Edebiyat'ta yayımlandı. Sabahattin Ali, Kenan Hulusi (Koray),

İlhan Tarus, Ahmet Naim (Çıladır), Emin Türk Eliçin, Kemal Bilbaşar, F. Celalettin, Mehmet Seyda gibi adlar öyküleriyle; Hasan İzzettin Dinamo, Suat Taşer, Suavi Koçer, Suphi Taşhan, Fethi Giray, Ömer Faruk Toprak gibi adlar da şiirleriyle göründüler.

Yeni Edebiyat. Aylık edebiyat dergisi (Kasım 1969 -Ekim 1971). Altın Kitaplar Yayınevi'nce çıkarıldı. Sahibi, Turhan Bozkurt; yazılışleri sorumlusu, Doğan Hızlan. 24 sayı çıktı. Belli bir akıma bağlanmadan edebiyat olaylarının ve sorunlarının yansıtıldığı dergide, günün tanınmış, ünlü kalemlerine yer verildi. Özeleştiriler (Aziz Nesin, Behçet Necatigil, Necati Cumalı), konuşmalar (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Demir Özlü, Berke Vardar, Selim İleri, Salâh Birsel), açıkoturum ve soruşturmalarla (Halk Edebiyatı) etkinliğini sürdürmeye çalıştı.

Yeni Gerçek. Aylık sanat dergisi (Eylül 1967-Ekim 1968). Sahibi, Ömür Candaş; yazılışleri sorumlusu, Aydın Hatipoğlu. 11 sayı çıktı. «Gerçekçilik anlayışına yeni bir yorum getirme kaygısı yanında gerçekçi geleneğin mirasından yararlanma» ve «sanatta ulusal bileşim sorununa olumlu bir çözüm getirme» amaçlarının benimsendiği dergide, Afşar Timuçin, Eray Canberk, Süreyya Berfe, Zühtü Bayar, Gürkal Aylan, Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, Refik Durbaş, Özkan Mert, Nurer Uğurlu adlarına rastlandı.

Yeni İnsan. Aylık dergi (Ocak 1963-Eylül 1971). Sahibi, Celal Sılay; yayın yönetmeni, Ziya Tiryakioğlu. 105 sayı çıktı. Çağdaş sanata ve düşünceye açık bir dergi olarak, özenli baskısı, gerçeküstücü ressamların yapıtlarından yayımladığı örnekler ve edebiyat ilkelerinden ödün vermez tutumuyla Celal Sılay'ın damgasını taşıdı. İsmet Zeki Eyüboğlu, Mustafa Seyit Sütüven, Halil İbrahim Bahar, Tezer Özlü, Haldun Taner, Oktay Rifat, Mehmet Seyda, Demir Özlü, Sedat Umran, Cemal Süreya, Edip Cansever, Selahattin Hilav şiir ve yazılarıyla görünen adlar arasındadır.

Yenilik. Aylık edebiyat dergisi (15 Aralık 1952-Aralık 1957). Sahibi ve yazılışleri sorumlusu, Naim Tirali. 62 sayı çıktı. İlk yıl bir sanat gazetesi olarak çıkarıldı, daha sonra biçimi değiştirildi (Ocak 1954). 1940 sonrasında ünlenen kuşağın ürünlerine açık, sanatta yeni arayışların savunulduğu, dönemin etkili dergilerinden biri oldu. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Necati Cumali, Sebahattin Kudret Aksal, Cahit Külebi, Turgut Uyar, Edip Cansever, Nevzat Üstün, Fahir Onger, Oktay Akbal, Tahsin Yücel şiir ve öyküleri yayımlanan yazarlardan birkaçıdır

YENİŞEHİRLİ AVNİ (Hüseyin), şair (Yenişehir Fener 1827-İstanbul 1884). Bekir Paşa'nın oğlu. Doğum yılı kesin olarak bilinmemekle birlikte yaşamındaki kimi olaylara dayanılarak kestirilmektedir Babasının görevli bulunduğu Turhal'da eğitim gördü. Vidin valiliğine atanan Sami Paşa'nın hizmetinde bulundu. Daha sonra İstanbul'a geldi, Beşiktaş mevlevihanesi şeyhi Nazif Dede'ye damat oldu (1855). Daha sonra Bağdat valisi Mustafa Nuri Paşa'nın divan katibi olarak yanında bulundu (1859). İstanbul'a dönüşünde hangi görevlerde bulunduğu bilinmiyor. Son yıllarında Üsküdar Bidâyet Mahkemesi üyelerindendi. Ölümünde, Bahariye mevlevihanesinde, karısının yanına gömüldü.

Yenişehirli Avni, eski şiirin son ve başarılı temsilcileri arasındadır «Eskinin bütün söyleyiş tarzlarına sahiptir ve birkaç mısra ve beyti ile olsa dahi, kendisine kadar az erişilmiş zevk noktalarına varmıştır.» (Tanpınar). Gençliğinde şiirine egemen olan tasavvuf neşesine, daha sonra karısının ve ardından oğlunun ölümüyle bir a-

cılık, bir huzursuzluk eklenir Muallim Naci'nin belirttiğine göre, eski şiir dilinin, «tabiat-ı asra göre» düzeltilmesini isteyenlerdendir, ama eskinin kalıplarını kıramamıştır. Beyitler:

Başkadır şimdi harâbât-ı fenâ ey rûb-i cem
Mey o mey sâgar o sâgar âlem o âlem değil

⁂

Kimseler fehm etmedi mânâsını dâvâmızın
Biz dahi hayrânıyız dâvâ-yı bi-mânâmızın

YAPITLARI: Divan (eksik ve yanlış bir basımı 1888, tam bir nüshasının Veled Çelebi'nin kitapları arasında bulunduğu belirtilmiştir), **Kaside-i Cülus-i Murad-ı Hâmis** (V. Murad'ın tahta çıkışıyla ilgili kaside, 1876), **Âbnâme** (Bahariye mevlevihanesinin susuzluğunu Abdülhamit'e duyurmak amacıyla yazdığı bu küçük mesnevi Eşref gazetesinde yayımlandı). Basılmamış ve tamamlanamamış yapıtları arasında şunlar sayılabilir: **Ateşgede** (Hüsn-i Aşk'a nazire), **Mir'at-ı Cünun** (kimi tipleri mizahî bir tufumla işlediği mesnevî), **Mesnevî Tercümesi** (mensur, Mesnevî'nin üç cildi.).

KAYNAKÇA: İbn. Son Asır Türk Şairleri, s. 123-132; A. Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 230.

Yeni Ufuklar. Aylık sanat, düşünce dergisi (Şubat 1952-Kasım 1976). Kurucusu, Orhan Burian: çıkaran, Vedat Günyol. Orhan Burian'ın yönetimindeki **Ufuklar** 14 sayı yayımlandı. Burian'ın ölümüyle (5 Mayıs 1953 dört aylık bir aradan sonra çıkarılan Orhan Burian özel sayısının ardından Yeni Ufuklar adıyla Vedat Günyol'ca sürdürüldü. Ufuklar'ın ilk sayısında derginin amacı şöyle özetlendi: «Güzel uğruna yazı yazılır, iyi uğruna, doğru uğruna. Ufuklar gücü yettiği kadar, bu üç uğurda birden yazıp konuşmak istiyor. Üçlü ülküsünü gerçekleştiren yazıları belki seyrek çıkarabilecek, belki hiç çıkaramayacak. Ama o ülkeye hizmet eden bir işçi olmaktan da geri kalmayacak.» Bu çizgi Vedat Günyol'ca da korundu. Bir düşünce dergisi kimliğini taşıdı.

Yönetici Vedat Günyol'un 12 Mart döneminde tutuklanmasıyla yayımına bir süre ara veren Yeni Ufuklar'ın ilk sayılarında, Orhan Burian'ın, «doğmalardan kaçınma ve araştırıp deneme gibi iki ana» niteliği bulunan bir düşün olarak tanımladığı hümanist tavrın benimsendiği görülür. İnsanı ölçü alan bir değerler bütününün, düşünce özgürlüğünün, hoşgörünün cılığın egemen olduğu bir tavırla kültür sorunları değilir; Türk kültürü, eski Anadolu uygar

YENİ UFUKLAR

YENİ UFUKLAR, Ufuklar adıyla 1952 şubatında çıkmaya başladı, ilk olarak. İlk sayıyı Orhan Burian'la birlikte hazırladık. Kendi adımızla, takma adlarla yazılar yazdık, çeviriler yaptık, fıkralar alıntılarla süsledik ilk sayıyı. Dergiye karşı, iki yönlü bir ilgi evına çıkıyorduk: Okurlardan ve yazarlardan gelecekti bu ilgi. YÜCEL dergisine uzun yıllar emek vermiş iki insan olarak, böyle bir deneyi göze alıyorduk. YÜCEL'in bine yaklaşan abonelerinden dört yüz kadarı dergiye yakınlık gösterdiler. İlginin birinci bölümü kazanılmış oluyordu böylece. İkinci bölümü, yani yazarlardan beklediğimiz yakınlık, daha bir umut verici oldu: Melih Cevdet Anday, (yazı hayatına Yücel'de başlayan) Fakir Baykurt, Mehmet Başaran, ardından Kâmuran S. Yüce, Müştak Erenus katıldılar aramıza. Üçüncü sayı umutlarımıza umut kattı: Sabahattin Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Talip Apaydın, Sabih Şendil imzalarıyla daha bir zenginleşmiştik. Dördüncü ve beşinci sayıdan sonra, yazar kadromuz kabardıkça kabardı: Attila İlhan, Nurullah Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cavit Orhan Tütengil, Muzaffer Erdost, Oğuz Arıkanlı, Refet A. Kocabekir, Ayhan Hünalp ve Orhan Kemal dost ellerini uzatmışlardı bize. Bir hikâye yarışması, altıncı sayıda Grev hikâyesiyle Orhan Çubukçu, yedinci sayıda Gündüz Matinesi ile Tarık Dursun K. gibi iki usta sanatçıyı kazandırdı bize. On ikinci sayıya geldiğimizde, Orhan Duru, Bülent Ecevit, Ekrem Sağkol, Behiç Duygulu, Samim Kocagöz, vb. desteğinde hayli güçlenmiştik. On dördüncü sayı (mart 1953), Orhan Burian'ın damgasını taşıyan son sayı oldu. Orhan Burian, mide kanserini yenemedi, ayrıldı dünyamızdan. Dergi kalakaldı ortalarda, kolu kanadı kırılmış, canı ruhu uçmuştu sanki.

Ondan sonra, UFUKLAR'ın başına bir yeni sözcüğü ekleyerek, yayını sürdürmeye başladım tek başıma. Yirmi dört yıl, ufak tefek aksamalarla yürüttüm derginin yayınını. Çan Yayınları adı altında 57 sayısını bulan kitap furyasıyla. **(Vedat Günyol, Çalakalem, 1977).**

lıklarına kadar uzanan bir temele oturtulmaya çalışılır. Bu çizgi hiç yitirilmez, giderek toplumcu düşünceyle beslenir.

Ayrıca belli bir edebiyat akımının da sürdürücüsü olmamıştır Yeni Ufuklar Köy Enstitülü sanatçılara, gerçekçi edebiyata öncelik tanıdığı dönemlerde bile, derginin düşünsel yanı daha ağır basmış; özellikle hikâyede, 1950'den sonra yazmaya başlayan ve bireyin dünyasına dönük bir hikâye anlayışını geliştiren kuşağın verimlerine de açık olmuştur 27 Mayıs'ı izleyen sayılarında salt eleştiri ve denemeye yönelmiş, zaman zaman şiir ve hikâyeye yer vermişse de bu niteliğini korumuştur.

275 sayısıyla yayınına son veren Yeni Ufuklar'ın bir düşünce dergisi kimliğiyle Türk kültür yaşamına önemli katkıları olmuştur

KAYNAKÇA: Vedat Günyol, Çalakalem, 1977

Yer Demir Gök Bakır. Yaşar Kemal'in romanı (1963). Yazarın **Ortadirek** (bk.) ve **Ölmez Otu**'yla (bk.) bütünlenen üçlusunun ikinci kitabıdır Romanda «Muhtar Sefer'in oyunu yüzünden o yaz Çukurova'da hiç para kazanamamış köylülerin, kışı yoksulluk içinde geçirmeleri; kasabadaki bakkal Adil'e borçlarını ödeyemedikleri için haciz korkusuyla bekleşmeleri, bir dayanak ararken mağrur Taşbaşoğlu'na ermişlik yakıştırıp ona sığınmaları anlatılır.» (Konur Ertop). Toplumsal koşulların, doğanın zorlukları karşısında güçsüz kalan, çaresizleşen insanların bir mit yaratıp düş dünyasına sığınmaları temi çevresinde geliştirilen romandaki mitik süreç Ölmez Otu'nda çözülür. Bu yanıyla Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu'nda bütünlenecek temaların hazırlığının yapıldığı «daha büyük bir romanın atölyesi gibidir.» (Murat Belge)

KAYNAKÇA: Konur Ertop, Dost, c. 13, sa. 33, 1963; üç romanın toplu değerlendirmesi için bk. Murat Belge, Milliyet Sanat Dergisi, sa. 309. 1979.

Yeryüzü. On beş günlük fikir-sanat dergisi (15 Eylül 1951-15 Mart 1952). Sahibi ve yazışleri sorumlusu, Mehmet Abidin Özkan. 11 sayı çıktı. Toplumculuğun, sanatın ve sanatçının görevinin hayatı değişen biçimiyle verebilmek olduğu görüşünün savunulduğu dergide, düşünce yazılarının sanat. ürünleriyle desteklendiği görüldü. Oktay Deniz (Fethi Naci), A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Ahmed Arif, Cahit Irgat, Arif Barikat (Damar), Şükran Kurdakul, Niyazi Akıncıoğlu, İlhan Berk, Talip Apaydın, Mehmed Kemal, Sabri Altınel, Orhan Kemal, Sabri Soran, Memet Fuat, Tahsin Yücel, Halil Aytekin gibi adların şiir, öykü ve yazıları yayımlandı

YESARİ Afif, yazar (İstanbul 1922). Mahmut Yesari'nin oğlu. İlköğrenimini yaptıktan sonra kendi kendini yetiştirdi. Gazete ve dergilerde magazin yazarlığı, tiyatro ve film aktörlüğü yaptı. **Muzaffer Ulukaya** adıyla iki yüze yakın dedektif ve macera romanı yazarak geçimini sağladı. Senaryo yazarlığını ve film çalışmalarını sürdürdü.

Edebiyata öyküyle girdi. Asıl, «Düşünce Tiyatrosu» adını verdiği, diyaloğu kaldırıp, oyun kişilerinin düşüncelerini spikerler aracılığıyla yansıtmayı amaçlayan tiyatro çalışmalarıyla tanındı. Çok yönlü bir yazarlığı sürdürdü. Radyo ve televizyon oyunları dışında, Düşünce Tiyatrosu'nun örneklerini verdiği yapıtları yayımlandı.

YAPITLARI: Tren Yolu (öykü, 1949), **İşte Beyoğlu** (röportaj, 1950), **Hafta Tatili** (öykü, 1954), **Artist Olmak Sanatı** (sinema yazıları, 1965), **Düşünce Tiyatrosu** (ilkeleri ve bir oyun, 1966), **Uzak** (oyun, 1966), **Soytarının Biri** (oyun, 1967), **Boşluk** (şiir 1970), **Ruhlar Konuşuyor** (1971), **Hengâme** (mizahi yazılar, 1980).

YESARİ Mahmut, roman ve oyun yazarı (İstanbul 1895-1945). Babası miralay Fahrettin Bey. İlköğrenimini Burhan-ı Terakki'de yaptı İstanbul Sultanisi'nde okudu, resme olan yatkınlığı nedeniyle Sanayi-i Nefise'ye (Güzel Sanatlar Akademisi) girdi (1914). I. Dünya Savaşı'nın patlaması üzerine yedeksubay olarak Çanakkale'ye gitti. Savaşın bitiminde İstanbul'a dönerek basın yaşamına atıldı. **Diken** dergisinde karikatürleri çıktı (1918-1919). Ardından uyarlama bir oyunla **(Fidan Zehra)** yazarlığa geçti Tiyatro eleştirileri yazdı (Yarın, 1921-22) Reşat Nuri'yle birlikte **Kelebek** (1923/24) gülmece dergisini çıkardı Bu yıllarda onu öykü ve roman yazarı olarak görürüz Hemen bütün gazete ve dergilerde yazılarına rastlanan Mahmut Yesari, yaşamını kalemiyle kazandı Yakacık Sanatoryumu'nda veremden öldü Mezarı Çamlıca'dadır.

Sait ve Hakkı Paşaları konu alan ilk karikatürü **Gıdık** dergisinde çıkan (16 Aralık 1326/1910,

sa. 16), ilk oyunu **Nedim** le tefrika edilen (c. II, sa. 15-17, 1335/1919) Ahmut Yesari, ilk romanını da **Kelebek**'te y nladı (Bir Namus Meselesi, sa. 25-31, 1339 '23). Romanlarının konularını günlük yaşayı'an seçti, gerçeğe ve gözleme dayandı «Bütün eserlerinde vakaya önem vermiş, zaman zaman duygusallığa kaçmış, kimi eserlerinde yer yer toplum sorunlarına da değinmiştir. Gözleme önem vermesinin bir sonucu olarak, açık, sade bir dille yazmıştır.» (C Kudret).

ROMAN: Çoban Yıldızı (1925). **Çulluk** (1927). **Pervin Abla** (1927). **Ak Saçlı Genç Kız** (1928). **Bağrıyanık Ömer** (1930). **Kırlangıçlar** (1930). **Su Sinekleri** (1932). **Bahçemde Bir Gül Açtı** (1932). **Kalbimin Suçu** (1932). **Ölünün Gözleri** (1933). **Tipi Dindi** (1933). **Sevda İhtikârı** (1934). **Aşk Yarası** (1934). **Bir Kadın Geçti** (1934). **Kanlı Sır** (1935). **Yakut Yüzük** (1937). **Dağ Rüzgârları** (1939). **Sağnak Altında** (1943). **Bir Aşk Uçurumu** (1943). **Gece Yürüyüşü** (1944). **ÖYKÜ: Yakacık Mektupları** (1938). **BASILAN OYUNLARI: Ayrı Oda, Çürük Merdiven, Sancağım Şerefi, Asri Hülyalar, Soyulan Hırsız, Sürtük** (filme de alındı), **Antika, Tablo, Fener Nöbeti, Hanife Hanım, Hizmetçi Arıyor, Kaplıca Oteli, Müthiş Bir Hastalık.** Ayrıca **Bey-Beyan, Telli Turna** gibi operetler, okul oyunları ve uyarlamalarla oyunlarının sayısı elliyi geçer. (Tam listesi için bk. Baha Dürder, Varlık, 1 Eylül 1959; Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, M.N. Özön-B. Dürder, s. 438).

Yeşil Gece. Reşat Nuri Güntekin'in romanı (1928). 1908 sonrasıyla Cumhuriyet'in ilk yılları arasında geçen romanda, medrese öğrenimi gören Şahin'in çevresindeki çirkinlikler karşısında inancını yitirişi, öğretmen okuluna girip bitirişi ve softalarla savaşmak üzere İzmir'e yakın Sarıova ilçesine gidişi anlatılır. Sarıova'daki öğretmenliği sırasında softalarla çatışan Şahin, yeni okul yaptırma girişiminde belediye mühendisinin desteğini sağlar, komiser Kazım'ın yardımıyla da softaların kendisini bir kadınla basmak düzenlerinden kurtulur. Bu arada Yunanlılar İzmir'e çıkmış, kasaba da işgal edilmiştir. Ona karşı olanlar şimdi de düşmanla işbirliği içindedirler. Milli Mücadele'den yana olan Şahin'in ilçeden ayrılamamış subayları kaçırdığı öğrenilince bir Yunan adasına sürülmesi kararlaştırılır. Ancak Cumhuriyet'in ilânından sonra Sarıova'ya dönebilen Şahin'i bir sürpriz beklemektedir: Eski softalar, düşmanın işbirlikçileri Cumhuriyetçi kesilmişlerdir. İstenmeyen adam Şahin, derdini anlatabilmek için Ankara'ya doğru yola çıkar.

Yeşil Gece yayımlandığı yıllarda övgüyle karşılanmış, uzun süre Reşat Nuri'nin en iyi yapıtları arasında sayılmıştır. Oysa gerek romanın yapısı, gerek kişilerin işlenişi, gerekse savunulan düşüncelerin romana sindirilemeyişi açısından başarılı bir yapıt sayılamaz.

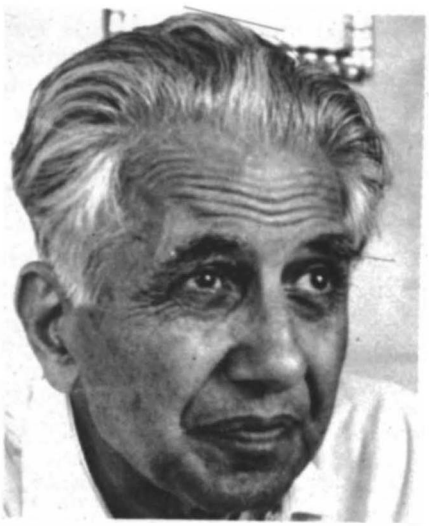
KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, c. 2; Fethi Naci, Edebiyat Yazıları, 1976.

YETİM (Ali), şair (İstanbul ?-1553). Babasının kim olduğu bilinmiyorsa da kaynaklarda Turnacıbaşı oğlu olarak anılır. Bir süre yeniçeri ocağında bulunmuş, ama içkiye düşkünlüğü yüzünden serseriliğe vurmuştur. Sonra Karamanlı Şeyh Cemalettin'e bağlanarak on beş yıl ona hizmet etti. Şeyhinin ölümünden sonra da Tersane Katibi Seydi Ali Çelebi'nin yardımıyla donanmaya girdi, seferlere katıldı. Kanuni'ye yazdığı ve halini anlattığı bir şiir üzerine de ulûfe bağlanarak silâhdar yapıldı. Ama Van seferi sırasında Süleymaniye camisi hizmetinde kalabilmek amacıyla geri dönünce maaşı kesildi. Yeniden yoksulluğa düştü. Daha sonra Seydi Ali Çelebi'nin aracılığıyla Barbaros Hayrettin Paşa tarafından korundu. Barbaros onu, kazandığı zaferleri şiirleştirmekle görevlendirdi. Ama iki bin beyit kadar yazdıktan sonra, Barbaros ölünce (1546), yapıtı yarım kaldı, yaşamı yoksulluk içinde son buldu.

Yetim Ali, yaşadığı dönemde Hayali ile bir tutulmuşsa da, çağını aşamamıştır. Donanmaya katıldığı yıllarda gemici terimlerini kullanarak yazdığı şiirler, dil tarihi açısından ilgi çekicidir. **Lüccetü'l-Ahyâr** adını verdiği, Barbarosların zaferiyle ilgili mesnevisi ise elimize geçmemiştir. **Divan**'ı basılmadı.

KAYNAKÇA: TYDK, c. 1, s. 120; Agah Sırrı Levend, Gazavatnâmeler, s. 74.

YETKİN Suut Kemal, yazar (Urfa 1903-Ankara 1980). Meşrutiyet dönemi milletvekillerinden yazar Saffet Yetkin'in (ölm. 1950) oğlu. Galatasaray'ı bitirdi, Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi yaptı (1925-1930). Dönüşünde çeşitli liselerde, öğretmen okullarında çalıştı, İstanbul Edebiyat Fakültesi Estetik ve Sa-



fot. Ara Güler

nat Tarihi doçentliğine atandı (1933), Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne geçti (1934). Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürü (1939), aynı yıl Urfa milletvekili oldu. Üniversiteye dönünce (1950) İlâhiyat Fakültesi İslâm Sanatları öğretim üyeliği (1950), Ankara Üniversitesi Rektörlüğü (1959-1963) yaptı. Eğitim Fakültesi'nde, Hacettepe Üniversitesi'nde çalıştı.

Edebiyata **Suut Saffet** adıyla yayımladığı şiirlerle girdi (**Yarın** der., 1921), ilk düzyazısı da **Servet-i Fünun**'da çıktı (1923). Aynı yıl bir de şiir kitabı yayımladı: **Şi'r-i Leyâl**. Paris dönüşü şiirden uzaklaştı, sanat felsefesi, resim alanındaki inceleme ve araştırmalarıyla tanındı. Edebiyatla ilişkisini eleştiri, deneme yazarı olarak sürdürdü. Cumhuriyet'ten sonra yetişen deneme yazarlarının önde gelen adlarındandır

SUUT KEMAL YETKİN'le

«Benim iki yanım var. Biri bilimsel çalışmalarım, öbürü denemeciliğim. Bilimsel çalışma yönümle incelemeci, gözlemci, araştırmacıyım. Bilim adamı olarak çalışmanın gerekleri bu. Bu benim nesnel (objectif) yanım. Öbürü ise öznel (subjektif) yanım. İç davranışlarımla, belli sorunlar üzerinde düşünme.. Bilimsel çalışmanın istediği disiplinden uzaklaşarak düşünmek ve yazmak.. Duygu ve duyumlarımın yönetiminde, herhangi bir objektif ölçüye dayanmak zorunda kalmadan, bir matematik ölçü tanımadan düşünmek ve yazmak... Böylesi, benim için, bilimsel çalışmanın yorgunluğunu dinlendirici bir çalışma oluyor. Yalnız kendimleyim o zaman çünkü. Okuduğum bir eserin, yada beni yakından ilgilendiren bir konunun çevresindeyim, içindeyim. Dilediğim gibi özgür düşünebiliyor, düşüncelerimi, duygularımı dilediğim gibi biçimlendirebiliyorum. Bundan iyi dinlenmek olur mu?» (**Mehmet Seyda**, Edebiyat Dostları, 1970).

DENEME: Edebiyat Konuşmaları (1944), **Edebiyat Üzerine** (1952), **Günlerin Götürdüğü** (1958), **Düşün Payı** (1960), **Yokuşa Doğru** (1963), **Şiir Üzerine Düşünceler** (1969), **Denemeler** (1972). **İNCELEME-ARAŞTIRMA: Estetik** (1931), **Metafizik** (1932), **Büyük Mutariplar** (1932, daha sonra **Büyük Tedirginler** adıyla 1976), **Sanat Felsefesi** (1943), **Filozofi ve Sanat** (1935), **Ahmet Haşim ve Sembolizm** (1938), **Edebi Meslekler** (1941; **Edebiyatta Akımlar** adıyla, 1967), **Estetik Dersleri** (I. cilt **Estetik Tarihi**, 1942), **Sanat Meseleleri** (1945), **Leonardo da Vinci'nin Sanatı** (1945), **İslam Mimarisi** (1954), **Büyük Ressamlar** (1955), **Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri** (1967), **Türk Mimarisi** (1970), **Estetik Doktrinler** (1972), **İslam Ülkelerinde Sanat** (1974), **Barok Sanat** (1976), **Estetik ve Ana Sorunlar** (1979).

KAYNAKÇA: Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, s. 415, 1970; Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, s. 207, 1976.

72.Koğuş, Orhan Kemal'in öyküsü (1954). Adi suçlardan yatan yoksul, pis adembabaların cezaevindeki yaşamının yansıtıldığı öykü, kan davasından hükümlü Ahmet Kaptan'a anasından para gelmesi üzerine parasına göz dikenlerin kurduğu düzenler çevresinde gelişir. Kumar oynamaya zorlanan Kaptan sürekli kazanır. Adembabaları yedirir içirir, giydirir. Kaptandan para koparabilmek için kadınlar bölümündeki Fatma'nın ağzından bir aşk mektubu yazan cezaevi meydancısı Bobi oyunu sürdürür. Kaptan Fatma'ya âşıktır. Ama gününü dolduran Fatma cezaevinden çıkacak, Kaptan da Fatma'ya kavuşacağı günün düşüyle yaşayacak, parası bittiği için koğuştaki saygınlığını yitirecek, soğuk bir kış günü koğuş penceresinde donmuş olarak bulunacaktır.

Önce uzun öykü olarak on bir öyküyle birlikte yayımlanan yapıt, yazarınca oyunlaştırıldı (oyn., 1966; bas., 1967).

Yezit. Emevi soyunun egemenliğini sağlayan Muaviye'nin oğlu. Babasının ölümünden (680) sonra üç yıl halife olarak hüküm sürdü. Halifeliğinin ilk yılında Hz. Ali'nin oğlu Hüseyin ve yandaşlarını Kerbelâ'da öldürtmüştür. 39 yaşında öldüğünde yalnız Ali'ye bağlı olanlarca değil bütün müslümanlarca nefretle anılmıştır. Edebiyatta da Hüseyin'in katili olarak geçer. Alevilerle bektaşilerse yerine geçen Mervan'ı da onunla birlikte lânetle anarlar. Örnekler:

Lânet olsun Yezid'in canına
Kıydı Yezit imamların kanına
Kesti başını götürdü Mervan'a
İmam Hüseyin'in başıdır deyü

(Pir Sultan Abdal)

Dinleyin nefesim mevâlî canlar
Anınçün okurum lânet Yezid'e
Hasan'la Hüseyn'e kasdetti anlar
Anınçün okurum lânet Yezid'e

(Hatal)

Yılan. Sürüngenlerden, ayaksız, uzun hayvan. «En ilkelinden en gelişmişine kadar hemen her toplulukta kutsal, kimi topluluklarda da tanrı sayılmıştır. Sümerlerden Hititlere, Anadolu'dan Kafkasya'ya kadar uzanan geniş bir zaman ve alanda **İlluyanka** (İlluviyanka da denir) adlı dev bir yılanın çeşitli öyküleri anlatılmıştır.» (Orhan Hançerlioğlu, İnanç Sözlüğü). Çeşitli mitolojilerde ve efsanelerde yılan tanrılara rastlanır. Deri değiştirdiği için ölmezlik düşüncesini simgeler. Toprak altında, kayalıklarda, mağaralarda, ormanlarda yaşadığı için, ruhlar da benzeri yerlerde yaşadıklarından, atalarla ilişkisi olduğuna inanılır. «Kült ve büyücülükte yılanın oynadığı rol evrenseldir. (...) Çeşitli sanat eserinde kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaratılışını sembolleyen önemli bir motif olarak görülür.» (Sedat Veyis Örnek, Etnoloji Sözlüğü).

Tek tanrılı dinlerle gelen inanmalarda, Âdem'le Havva'nın cennetten kovulması olayındaki rolünden ötürü şeytanın işbirlikçisi sayılmış, insanı baştan çıkartıcı bir yaratık olarak görülmüştür. Türkçe'deki «yılan dilli» deyimi de temelde bu inanca dayanır. Masallarda ise hazineyi bekleyen genellikle yılandır Divan şairleri bu motiften yola çıkarak sevgilinin yüzünü hazineye, zülfünü de yılana benzetirler.

Halk arasında kutsallığına inanılan **Şahmaran**

(şah-ı maran «yılanların şahı») çevresinde oluşan öykü günümüzde de yaşarlığını korumakta, ayrıca Şahmaran'ın birçok masalda ikincil kahraman olduğu görülmektedir. Halk resimlerinde insan yüzlü olarak tasarlanması ve resimlerinin duvarları süslemesi de folklordaki yerinin önemini kanıtlamaktadır. (Bk. **Camasbnâme, ejder**).

Yılanların Öcü, Fakir Baykurt'un romanı (1959). Yapıtta, evinin önüne ev yapılmak istenen Kara Bayram'ın, anası Irazca'nın desteğiyle köy muhtarına ve zengin Haceli'ye karşı direnişi anlatılmaktadır Muhtar, köye gelecek kaymakamı ağırlamak için Bayramların kuzusunu çaldırır Kaymakam ise Irazca'yı haklı bulacak, hazırlanan sofraya oturmayacaktır Muhtar'la Haceli ev yapma savaşını yitirmişlerdir Ama bu arada Haceli'nin taşla saldırdığı Bayram'ın karısı çocuğunu düşürmüş, muhtarın oyunuyla Bayram da dövülmüştür Bir yılan sokma olayı Irazca'yı harekete geçirir Yılanlar yılanken öçlerini almaktadır İnsan niçin bunca harekete, zillete dayansın? Mahkemeye başvurup haklarını arayacaklardır.

Irazca tipiyle dikkati çeken roman Yunus Nadi Armağanı'nı kazanmış (1958), filmi (Metin Erksan) de dönemin cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in ilgisi sonucu gösterilebilmişti (1962). Yazarınca oyunlaştırıldı ve İstanbul Üniversitesi Gençlik Tiyatrosu'nca sahnelendi (1966). Yazarın, **Irazca'nın Dirliği** (1961) ve **Kara Ahmet Destanı** (1977) adlı romanları da Yılanların Öcü'nün süreğidir.

YILDIZ Bekir, öykü ve roman yazarı (Urfa 1933) Şükrü adlı bir polisin oğlu. Çocukluğu Van, Kastamonu, Nizip, Urfa ve Adana'da geçti. İlkokulu bitirdikten (1945) sonra Adana Sanat Enstitüsü'ne girdi, Mersin ve İstanbul Sanat Enstitülerinde öğrenimini tamamladı (1950). Bir yıl kadar fabrikalarda çalıştı, ardından İstanbul Matbaacılık Okulu'nu bitirdi (1954), dizgi operatörlüğü yaptı İşçi olarak Almanya'ya gitti (1962), getirdiği baskı makinesiyle matbaacılığa

fot. Ara Güler

Bekir YILDIZ'la

Bence beni yazar olarak etkileyen, ya da yazarlığımı açığa vuran iki önemli olgu var: Birincisi Güneydoğu'dan, onunla tam bir kontras teşkil eden Almanya'ya gitmiş olmam. Çoğu zaman şu tanımı yapıyorum: Güneydoğu'da doğmuş, Güneydoğu'da büyümüş olmak yetmiyor. Belki de ben Güneydoğu'dan hiç çıkmamış olsaydım, bugünkünden Güneydoğu'yu daha iyi bilmiş, tanımış olsaydım bile, Güneydoğu hakkında hiç bir şey yazamazdım.

Önemli olan, sorunlara daha büyük bir açıdan, daha büyük bir perspektiften bakabilmek. Yani yukardaki söylediğim gibi, Berlin'i görmemiş olsaydım, doğup büyüdüğüm Harran'ı tanıyamıyacaktım. Öyleyse bu iki olgudan en önemlisi Güneydoğu gibi bir yerden kalkıp, sanayisi gelişmiş bir ülkeye, Almanya'ya gitmiş olmam.

...Konular önemli değil benim için. Ancak yine de kendi yaşam biçiminin getirdiği, konu seçimi diye bir olay var. Ama, sorun konuyu iyi seçmekte değil, konuyu çok iyi seçebilirsiniz, çok da iyi anlatabilirsiniz. Ancak bu çok iyi seçtiğiniz, bu iyi anlattığınız konuyu neden anlatmak istiyorsunuz? İşte çağdaş yazarın bunu çok iyi değerlendirmesi gerekiyor.

O bakımdan özetlersek hikâyelerimde Güneydoğu, Almanya konuları, ağırlık noktasını oluşturuyor. Yani iki kümeye ayırmak mümkün, bir istif yaparsak tabii. Yoksa temelde konular toplumsal sorunlardır elbet ve yazar bu sorunlar karşısında belli bir tavır almaya hükümlüdür. (Galatasaray Lisesi Yayın Organı, sa. 56, 1977).

başladı. Bir süre sonra asıl mesleğine döndü, bir dizgi makinesi alarak Asya matbaasını kurdu, kendisi de operatör olarak çalıştı.

İlk öyküsü bir çocuk dergisinde çıktı (**Tomurcuk**, 1951), yıllar sonra Almanya'daki gözlemlerini kitaplaştırdı (1966). Bunu Güneydoğu Anadolu insanlarını konu alan ikinci kitabı izledi. Adını dergilerde değil, bu ikinci kitabıyla duyuran Yıldız, kısa sürede ilgiyle izlenen bir öykücü olarak belirdi. Bilinmeyen bir yöreyi, bu yörenin insanlarını, toplumsal ilişkilerini, törelerini, acı ve sarsıcı olayları yalın, akıcı bir dil kullanarak gerçekçi bir anlatımla sergiledi.

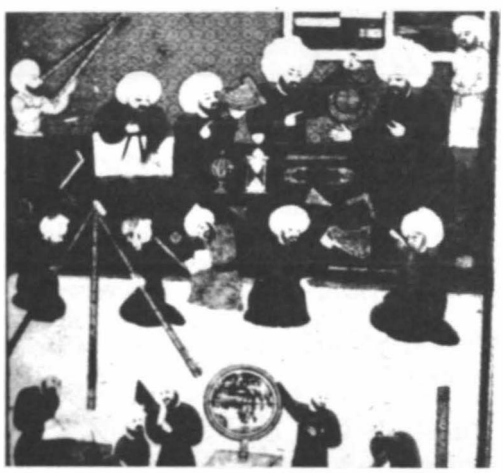
ÖYKÜ: Reşo Ağa (1967), **Kara Vagon** (1969; 1968 May Edebiyat Ödülü), **Kaçakçı Şahan** (1970; 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı), **Sahipsizler** (1971), **Evlilik Şirketi** (uzun öykü, 1972), **Beyaz Türkü** (1973), **Almanya Ekmeği** (1974), **Dünyadan Bir Atlı Geçti** (1975), **İnsan Pazarı** (1976), **Demir Bebek** (1977). **ROMAN: Türkler Almanya'da** (1966), **Hafkalı Köle** (1980). Bunlara **Harran** (1972) adlı röportajı **Ölümsüz Kavak, Arılar Ordusu** ve **Şahinler Vadisi** adlı çocuk kitapları da eklenebilir.

KAYNAKÇA: Papirus, sa. 46 (kendi kaleminden biyografisi); Mehmet Ergün, Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği, 1975; R. Taner - A. Bezirci, Seçme Hikâyeler, 1981.

Yıldız ilmi (fr. astrologie, os. ilm-i nücûm). Yıldızlarla insanların alınyazıları arasında ilişki kuran eski bilgi dalı. Ana konusu, yeryüzündeki bütün olayların, özellikle de insanın alınyazısının gök cisimlerinin özelliklerine, karşılıklı durumlarına ve devinimlerine bağlı olduğu inancından yola çıkarak yersel olayları önceden saptamak, belirtmektir.

Astrolojinin kökeni Sümer, Mısır, Babil uygarlıklarına dek götürülebilmekte, I. Babil sülâlesi döneminde (M.Ö. 2105-1806) astroloji dalının gelişmiş olduğu bilinmektedir. Ortaçağda ise gerek İslâm uygarlıkları, gerekse Ortaçağ Avrupası astrolojiyi bilimlerin en önemlisi saymaktaydı. Yunan kültürünü temsil eden İskenderiye okulunun etkisindeki İslâm antrolojisi Yeni Babil ve Hint astrolojisinden de esinlenmiştir. Osmanlı kültüründe de önemli bir yer tutan yıldız ilmi genel çizgileriyle şöyle özetlenebilir:

M.S. II. yüzyılda yaşayan Batlamyus'un (Polemaios) sisteminden çıkarılan düşünüşe göre, dünya evrenin merkeziydi ve yedi gök dünyayı tıpkı bir soğan zarı gibi sarmıştı. Bunlar sırasiyle **Ay** (Kamer), **Utarit, Zühre, Şems** (Güneş), **Merih, Müşteri** ve **Zühal**'di. Bunlara **Seb'a-i seyyare**, yani yedi dönen ve yürüyen yıldız, denirdi. Bu yedisini saran göğe ise sâbiteler göğü denirdi ki **burçlar** burada bulunurdu. Dokuzuncu kat olan **Atlas** göğünde ise hiç bir şey yoktu. Bu dokuz göğün dönmesinden dört unsurun (hava, su, ateş, toprak) ve bunların dört tabiatının (soğukluk, yaşlık, sıcaklık, kuruluk) meydana geldiği sanılır, sonra göklerle unsurların birleşmesinden Mevalid-i selâsenin, yani üç çocuk denilen cansızların, bitkilerin ve hayvanların doğduğuna inanılırdı. Böyle olunca da dokuz



Şâhnâme'den (Seyyid Lokman, XV yy.)

YILDIZ İLMİ

Bu dünyada neler olup biteceğini istidlâle yarayan bir ilimdir; bu da, semânın teşekkülâtına göre, feleklerin vaziyetine bakarak ve yıldızların mukarenet, mukabele, teslis, tesdis, terbî gibi durumlarına göre tâyin edilir. Umumiyetle bu ilim üç şubeye ayrılır: Hesabiyat, tabiiyat ve vehmiyat. Hesabiyat şüpheye yer bırakmayacak şekilde bilinen şeydir; bunu bilmekte şeriatça mâni yoktur. Tabiiyata gelince, güneşin bir burçtan bir burca geçmesinden, sıcak, soğuk ve itidal gibi mevsimleri istidlâl etmek de yine şeriatça reddedilmemiştir. Fakat vehmiyata gelince umum veya husus yoluyla yıldızların ittisalinden dünyadaki hâdiselerin hayır mı, şer mi olacağını çıkarmak babında şeriata dayanan bir şey yoktur. Ve bundan dolayı da şeriatça reddedilmiştir. Nitekim, Peygamberimiz Efendimiz —üzerine salât ve selâm olsun— «yıldızlardan bahs açılınca siz söze karışmayın» buyurmuştur. Yine demiştir ki; «Yıldızlar hakkında, karada ve denizde yolumuzu bulacak kadar öğrenin, ondan ötesine geçmeyin.» Yine Peygamberimiz Efendimiz —üzerine salât ve selâm olsun—, demiştir ki: «Yıldızlara inanan kâfir olur.» Lâkin demişlerdir ki, bu, âlemi idarede yıldızların başlıbaşına hâkim olduğuna inanıldığı takdirdedir.

Eğer denirse ki, bazı ulvi cisimlerin, dünyadaki hâdiselerin sebebi olması neden olmasın? Akıllı bir müneccim, yıldızların hareketlerinin keyfiyetinden, onların menazırından, bir burçtan bir burca geçişinden, bazı hadiseleri vukuundan önce istidlâl etmesi gibi. Denir ki, bu âdet üzerine mümkün olur, fakat küllî kaide değildir. Bazı hâdiselerin, diğerlerinin sebebi olması mümkündür, fakat yıldızların saadetin sebebi, yahut uğursuzluğun illeti olduğuna dair, ne hissî, ne aklî, ne de işitilmiş bir delil yoktur. Hissî delilin olmadığı meydandadır; çünki müneccimlerin dediklerinin çoğu çıkmıyor. Nitekim bazı hakîmler söylemişlerdir, bu nücum ilminin cüz'iyatı idrak edilmez, külliyatı da tahkik edilmez. Aklî delil olmadığına gelince, müneccimlerin gösterdikleri sebepler ve onların usulleri birbirlerine aykırıdır.

Müneccimliği nihayetmekteki mübalâganın sebebi, Şeyh Alâüddevle'nin Urvetü'l-vuskaa'sında zikrettiği gibi, üçtür. Nesâlı Ahmetoğlu Ali, nücum ilmi dört bölümdür, demiştir. Birincisi, takvim hesabını ve usturlab âletinin nasıl meydana getirildiğini bilmek; ikincisi, nücum ilmine giriş, yıldızların ve burçların tabiatlarını ve mizaçlarını bilmek; üçüncüsü, yıldızların hareketlerini hesap etmeyi, zîç yapmayı ve takvim yapmayı bilmek; dördüncüsü, heyeti, yıldızların hareketlerine dair hendesî delilleri, doğru olarak bilmek; bu son mertebeye gelen bir kimse, artık müneccim olmuştur. Zamanımızdaki müneccimlerin çoğu, tencim ilminde, ilk iki bölümde kalmışlardır; pek azı da üçüncü merhaleye ulaşmıştır. (Katip Çelebi'den Seçmeler, s. 231, 1968).

gök insana nispetle baba, dört unsur da ana sayılırdı. Bu nedenle, yedi yıldızın ve yedi göğün insan üzerinde kimi etkileri olduğu sanılmış, yıldızların hareketinden ve durumundan hüküm çıkarmaya yıldız ilmi (ilmi tencim, ilmi nücûm, ihkâm ilmi, astroloji) denilmiştir.

Sekizinci gökte bulunduğuna inanılan, bugün takım yıldız dediğimiz oniki burç (burûc-i isnâ aşer) şunlardı: **Hamel** (kuzu), **Sevr** (boğa), **Cevzâ** (ikizler), **Seretan** (yengeç), **Eset** (aslan), **Sünbüle** (başak), **Mizan** (terazi), **Akrep** (akrep), **Kavs** (yay), **Cedi** (oğlak), **Delv** (kova), **Hût** (balık).

Her burç bir yıldızın evi sayılır, bu yüzden de insan için on iki talih olduğuna inanılırdı. Bir çocuk doğunca müneccimler, o anda gökyüzünün haritasını yaparlar yıldızların yerlerini, durumlarını, hareketlerini, doğrultularını hesaplarlar, bunu gösteren cetveller hazırlarlardı (zicat, zayiçe) Yıldızların durumuna göre hangisinin hâkim olduğunu bulurlar ve hâkim yıldız çocuğun yıldızı sayılır, o yıldızın durumuna göre, o insanın hayatında değişiklikler olacağı sanılırdı. Buna takvim çıkarmak denirdi.

Bununla da yetinilmez, yedi seyyarenin dışında ikinci dereceden (Saneviyyat) yıldızların da insan hayatında etkisi olduğuna inanılır, yıldızların boylam dereceleri arasında bağlılıklar kurularak yeni dereceler elde edilir ve bu derecelerde olan hayali yıldızlar (sehim) bile hesaba katılırdı.

Eskiler her yıldızın biner yıl devrettiğini söylerlerdi. Bu devirler Zühal'le başlamıştı ve bu devir, devr-i Adem'di. Bu sebeple de ebced hesabında Zühal ve Âdem kelimelerinin sayıca aynı olmasına dikkat edilirdi. İçinde bulunduğumuz devir, kamer (Ay) devriydi. Hz. Muhammet bu devirde peygamber olmuştu, öyleyse bu devrin adı aynı zamanda devr-i Muhammedi idi.

Devirlerin her biri yedi bin, yıldızların devirlerinin tutarı da kırk dokuz bin yıl olduğuna göre, devr-i kamerin sonunda bir çok fitneler, karışıklıklar çıkacak, kıyamet kopacaktı. Hz. Muhammet'e âhır zaman peygamberi denmesinin sebebi budur.

Ayrıca yedi kat gökte bulunan yedi yıldızın her birinin, çocuğu daha ana rahmine düştüğü andan başlayarak birer ay terbiye ettiğine, yetiştirdiğine inanılırdı. Dördüncü ay, sıra güneşe

Matematikçi ve astronom Ali Kuşçu

gelince çocuk canlanır, yedinci aydan sonra tekrar Zühal terbiye eder ve dokuzuncu ayda çocuk Müşterinin etkisi altında doğardı.

Her yıldızın tıpkı insanlar gibi bir tabiatı, bir mizacı olduğu söylenir ve çocuğun doğumu sırasında hâkim olan yıldızın tabiatının çocuğun hayatını etkilediğine inanılırdı. Söz gelimi. **Zühal**'in tabiatı sevdavî idi, mizacı ise soğuk ve kuruydu. Yıla hâkim olduğunda sıcak ülkelerde bile ısı düşer, yer çoraklaşırdı. **Merih**'in tabiatı ise ateşli ve kuruydu, neşe, yiğitlik, kızgınlık, sefâhat, önderlik gibi huylar onunla açıklanırdı.

Ayrıca bu yedi yıldızın her biri haftanın bir gününe hâkim olduğu gibi, yirmi dört saatten her birine de bir yıldızın hâkim olduğu kabul edilir, bir saate hangi yıldız hâkimse o saatte o yıldızın tabiatına uygun olan iş rast gelirdi. Söz gelimi salı ve cumartesi geceleri **Merih**'indi ve uğursuz sayılırdı. Pazar ve çarşamba ise **Utarit**'indi, uğurlu sayılırdı.

Zaten yıldızlar uğurlu ve uğursuz olarak ikiye ayrılmışlardı. **Merih** ve **Zühal** uğursuzdu, ikisine birden **nahseyn** (iki uğursuz yıldız) denirdi. Zühal, **Nahs-ı ekber,** yani en büyük uğursuz yıldızdı, Merih ise **nahs-ı asgar**'dı, yani küçük uğursuz. **Müşteri** ve **Zühre,** uğurlu yıldızlardı, tabii biri **sad-ı ekber** (Müşteri), öteki **sad-ı asgar** (Zühre). Bunların dışındakiler hangi yıldız hâkim ise onun tabiatına uyarlardı. Uğurlu olan Müşteri'nin etkisi, iyi huyluluk, utangaçlık, yumuşaklık, cömertlikti. Yıldızı Utarit olanlar ise, hatip ve sanatçı olurlardı. En büyük uğursuz Zühal, hâkim olduğunda gam, kaygı verir, yıldızı bu olanlar ise ahmak, cahil, pinti, yalancı, kötu olurlardı.

Yıldızların hareketleri, birbirleriyle kavuşmaları, aynı derecede bulunmaları başka başka şeylere eşitti. Söz gelimi bir insanın yıldızı arza en yakın noktada bulunursa o insan öfkeli ve hiddetli olur, tersine en uzak noktada bulunursa iyi sayılırdı. Yıldızların aynı burçta ve aynı derecede bulunmalarına **kıran** denilirdi ve kıranda uğurlu veya uğursuz yıldızın bulunması önemliydi. **İhtirak,** ayın dışında olan yıldızların güneşle aynı derecede bulunmalarıydı ve kötüydü. Sonra eğer, aynı burçta ve aynı derecede bulunan iki yıldızın arasındaki uzaklık gökküresinin dörtte biri (90°) olursa, o saat uğursuz bir saatti.

Benzeri inanışlar, divan edebiyatında önemli bir yer tutar. İlm-i Nücûm'la ilgili sayısız yapıt yazılmış, yıldızların özellikleri, insan hayatındaki etkileri şairlerin hayal gücünü beslemiştir. Kimi beyitlerin anlamı ilm-i nücûm'un açıklamalarını bilmeden anlaşılamaz. XV yüzyıl ürünlerinden **Muradnâme**'de, bu ilmin önemi şöyle açıklanır:

Şu kim okumuş ola ilm-i nücûm
Havadis ahâdisini andan um
Bular nolisedür bilür ekserin
Nice ekserin belki bilür varın
Pes anla ki âlemde âkil kişi
Anı hâsıl itmeye koya işi
Hususâ ki dünyada sultan ola
Bir iklime hükmedici han ola
Gerektir ki ilm-i nücûm okuya
Kalan işlerin anınçün koya

İlm-i nücûm'un divan edebiyatındaki etkileri için bk. Agah Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, sa. 197, 2. bas., 1943.

Yılkı Atı, Abbas Sayar'ın romanı (1970). İşe yaramadığı için kışın ıssız doğaya terkedilen bir kısrağın yaşama uğraşının anlatıldığı yapıtta, yalın, şiirsel bir dille doğanın acımasızlığı, yılkılıkların direnişi, köylülerin çaresizliği sergilenir. Dorukısrak yaşama savaşını kazanacak, baharda kendisini yakalayıp işe koşmak isteyen eski sahibine yakalanmayacak, üstelik tay'ını da kaçırıp kayıplara karışacaktır.

Abbas Sayar'ı romancı olarak üne ulaştıran yapıt 1970 TRT Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülünü kazandı.

yıllık (fr. annuaire, almanach; ing. annual; os. salnâme). Yılda bir çıkarılan ve bir yılın olgularını, olaylarını kapsayan kitapların genel adı. Belirli bir alana ya da konuya ayrılmış (sinema yıllığı, edebiyat yıllığı) yıllıkların yanısıra bütün bir yılı çeşitli yönleriyle yansıtmayı amaçlayan yıllıklar da çıkarılmaktadır.

Osmanlı döneminde ilk yıllık 1847'de yayımlanmıştır. Reşit Paşa'nın buyruğuyla Ahmet Vefik Paşa'nın hazırladığı Salnâme-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye adından da anlaşılacağı gibi devlet dairelerine ve devlet memurlarına ilişkin bilgileri kapsamaktaydı. Düzenli olarak çıkarılan bu resmi salnâmenin dışında, daha sonra nezaretler, kimi resmi kurumlar, vilâyetler de yıllık-

YILKI ATI

«...Görünüşte etkili ve duygulu bir hayvan hikâyesi; ama sadece o kadar değil. Bir toprağın kısmetini paylaşmakta aynı çaresizliklerde birleşen insanların hayvanların ortak kaderi. Yerel ağız özelliklerini koruyarak, duygularını ve davranışlarını ilettiği kişileri kendi koşulları içinde izleyerek yazılmış gerçekçi bir gözlem. Toplumsal dayanışmadan yoksun dar çevrenin insafsız yokluğu içinde yalnız kendi evini, yalnız kendi çiftini, yalnız kendi kurtuluşunu düşünen; hayallerinde bile aynı çıkarcı davranışla çevresini ezen karamsar bir bencillik. Belli bir toprağın şartladığı belli bir davranış. (...) Duygulu bir hayvan hikâyesi değil, anlamlı bir köy gözlemidir eser. Roman olamıyan yapısına rağmen etkili, doğru, güzel bir başlangıç. Saygı ve özen gösterilmesi gereken iyi bir ilk eser.» **(Rauf Mutluay,** Cumhuriyet, 4.12.1970).

♣

«Uyandırdığı ilgiye değer bir roman Yılkı Atı, ama ne var ki, Yılkı Atı, yazarın ilk yapıtı olması ya da salt bir attan söz etmesiyle ilginç değil, onun asıl ilginçliği Türk köyünü ve köylüsünü değişik bir konuyla yansıtmasıdır. Dilinin şiirselliği köy konularına karşı duyarsız kişilerde bile ilgi uyandırdığı kadar var. Üstelik doğayı ve atların doğa içindeki korkunç yaşantısını sunuşu gerçekten benzersiz. Gerçi, Yılkı Atı'nı ve de Abbas Sayar'ı, Aytmatov ve Rudyar Kiplink'le benzer bulanlar oldu ama, Yılkı Atı'nda doğa ön planda yer almaz. Roman okunup bitirildikten sonra insanda kalan etkisine dikkat edilirse; atları amansız doğaya terketmek zorunda kalan köylülerin acılı serüveni titrer içimizde. (...) Yılkı Atı'nda, Doru Kısrağın sahibinden kaçıp da bulunamaması yapıtın doğal akışını aksatan tek yan. Bir at'ın bu derece bilinçle ve duyarlıkla devinebileceğini kabul etmek biraz güç.» **(Halil Şahin,** Ulus gaz., 22.2.1971).

lar düzenlemişlerdir İlk özel yıllığı Ali Suavi yayımlamıştır: Türkiye (1871). 1873'te Salnâme-i Ebüzziya'yı çıkarıp sürdüren Ebüzziya Tevfik ise değişik adlarla çeşit olarak onu aşkın yıllık düzenlemiştir.

Geçmişten günümüze salt edebiyatı konu alan tek sürekli yıllık «Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı»dır Geçmiş bir yılın edebiyat olaylarının dökümünü ve edebiyat ürünlerinin değerlendirilmesini amaçlayan yıllığın ilki 1976'da yayımlanmıştır. 1960'tan beri çıkarılan Varlık Yıllığı'nda ise bütün sanat dalları ayrı bölümlerde değerlendirilmekte, yayımlanmamış ve öykülere de yer verilmektedir Memet Fuat'ın 1963'ten başlayarak on cilt çıkardığı «Türk Edebiyatı» adlı yıllıklar da daha çok bir antoloji niteliğindedir ve şiir, öykü, eleştiri türlerinde Memet Fuat'ın seçtiği ürünlerden oluşmaktadır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris'e girişi

yır. Şiir. «Ir» biçiminde de kullanılmıştır. Divanü Lugati't-Türk'te her iki biçimde de geçer. Kaşgarlı Mahmut, «koşma, türkü, manzume, şiir, gazel» karşılıklarını vermiştir. «Irlamak, yır yırlamak» şarkı söylemek; «yır koşulmak» da, manzume yapılmak, şiir düzülmek anlamlarındadır. Türkiye Türkçesinde «ır» biçiminin «nağme, hava» anlamında XIV yüzyıldan beri kullanıldığı görülmektedir. Şemsettin Sami'nin verdiği anlamlarla «ırlama», nağme ile okuma; «ırlayış», teganni usulü; «ırlayıcı» da nağme ile okuyan adam'dır Nurullah Ataç'ın önerisiyle şiir karşılığı kullanılmışsa da yaygınlaşmamıştır.

YİRMİSEKİZ MEHMET ÇELEBİ (Fâizî), yazar (Edirne ?-Lefkoşe 1732). Babasının adı Süleyman Ağa. Gençliğinde yeniçeri ocağına girmiş, yirmisekizinci orta'dan yetiştiği, okur-yazar olduğu için Yirmisekiz Çelebi adıyla tanınmıştır. Ocak'ta kısa sürede sivrildi, çorbacılık, muhzır ağalığı yaptı. Daha sonra Yeniçeri Efendisi, Darphane Nazırı, Şıkk-ı Salis Defterdarı oldu, ardından Başmuhasebeciliğe yükseldi. Pasarofça antlaşmasını yapan kurulda da ikinci murahhas olarak bulundu. 1720'de elçi olarak Paris'e gönderildi. Dönüşünde (1721) Defter Emini, Ruznamçe-i Evvel (1722) ve Başmuhasebeci (1724) gibi görevlere getirildi, bir süre de Mısır'da bulundu Kabakçı ayaklanmasından (1730) sonra III. Ahmet'in ve Damat İbrahim Paşa'nın adamı olduğu gerekçesiyle Lefkoşe'ye sürüldü. Mezarı oradadır.

Paris dönüşü sunduğu **Sefaretnâme**'si, gezi edebiyatı ve Batılılaşma hareketleri açısından günümüzde de önemini koruyan yapıtlar arasındadır. «Hiç bir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük sefaretnâme kadar mühim bir yer tutmaz. (...) bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnâmede bütün bir program gizlidir.» (Tanpınar.)

Paris Sefaretnâmesi, Paris'te (1841, 1872) ve İstanbul'da basıldı (1866, 1888). Çelebi'nin tarihle ilgili **Tarih-î Mekke** ve **Şecere-i İlâhe** adlı iki yapıtının yanısıra Fâizî mahlâsıyla yazdığı şiirlere de tezkire ve mecmualarda rastlanır

YİĞİTER Umran Nazif, öykücü (İstanbul 1915 - 1964) Sağlık Müdürlerinden Dr. Nazif Bey'in oğlu. Çocukluğu Anadolu'da geçti. Pertevniyal Lisesi'ni (1933), İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936) Maliyet memurluğu (1937), Konya ve ilçelerinde, Zonguldak'ta savcılık, yargıçlık yaptı (1939-1943), avukatlığı seçerek İstanbul'a yerleşti. Demokrat Parti'den Konya milletvekili seçildiyse (1950) de seçimlerden önce görevinden ayrıldı (1954), İstanbul 2. Noteri oldu. Mezarı Feriköy'dedir.

fot. Ara Güler

İlk öyküsü bir çocuk dergisinde çıkan **(Çocuk Sesi,** 1930), Vakit gazetesinin açtığı bir yarışmaya da katılan (İlâveler, sa. 36, 25 Eylül 1930) Yiğiter, kendisince sanat değeri taşıyan ilk öyküsünü **(Renkli Fener)** Varlık'ta yayınlandı. (sa. 27, 1934). Zonguldak'ta çıkarılan **Yeni Zonguldak** ve **Ocak** gazetelerinin yönetiminde bulundu (1942). **Semine Meral** takma adıyla da fıkralar yazdı. Gözleme dayalı, gerçekçi bir tutumun egemen olduğu öykülerinde toplum düzenindeki bozuklukları konu edinmesinin yanısıra bireyin dünyasına da eğildi.

YAPITLARI: Kara Kasketli Amele (1933), **İçimizden Birkaçı** (1941), **Yaşamak İçin** (1948), **Gar Saati** (1951), **Tepedeki Ev** (1954), **Aşk Üçgeni** (1962), **Tanganun Ölümü** (roman, Yeni Zonguldak'ta tefrika, 16 Aralık 1942).

KAYNAKÇA: Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, c. 2, 1965.

Yordam. Aylık edebiyat dergisi (Ocak 1966-Eylül 1968). Sahibi ve sorumlu yönetmeni, Hüseyin Cöntürk. 20 sayı çıktı. Daha sonra biçimi değiştirilip Haluk Aker'in yönetiminde iki ayda bir yayımlandı. Salt edebiyata, edebiyatın içsel sorunlarına yönelik bir dergi kimliği taşıdı. Metne dönük bir eleştiri anlayışını geliştirmek amaçlandı. Hüseyin Cöntürk'ün görüşlerinin egemen olduğu dergide, Haluk Aker, Bilgin Adalı, Osman Numan Baranus, Sami N. Özerdim, Güven Turan, Onat Kutlar, Gürsen Topses, Ahmet İnam, Hüseyin Cevahir, Hüseyin Peker, Gün Zileli, Arkadaş Z. Özger gibi adların şiir, öykü ve yazılarına rastlandı.

Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir'in romanı (1965). Yapıtta, önceki savaşların yorgun savaşçısı Cehennem Yüzbaşı Cemil'in çevresinde İstanbul'un işgalinden sonra Anadolu'daki örgütleniş ve Kurtuluş Savaşı'nın başlatılışı konu alınmıştır. Roman, «bir bocalama dönemini ele alır Mondros Mütarekesi peşinden İstanbul'un işgaliyle Anadolu'da başsız, lidersiz millî kuvvetlerin birleşip Kurtuluş Savaşı'nı başlatmalarına kadarki zamanı kapsar 1908 Meşrutiyeti ile Mütareke Devri (1918-1922) arasındaki olaylardan, Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının türlü bozgunlarından acılı, yorgun savaşçıların toparlanıp örgütlenmesinin tarihi gözüyle bakabileceğimiz romanın olayları İttihatçılar'dan «Cehennem Yüzbaşı Cemil» ekseninde toplanır. İşgal altındaki İstanbul'da yüzbaşı Cemil'in, teyze kızı Neriman'la aşkına, evlenmesine paralel başlayan hareketli olaylar, bunalımdan kurtulmak isteyen yorgun savaşçıların Anadolu'ya geçme-

leriyle gelişir; Ankara Hükümeti'ne, Mustafa Kemal saflarına katılmalarıyla güçlenir, bilinçlenir ve Kurtuluş Savaşı'nı kesinlikle müjdeleyen millî bir güven duygusu içinde sona erer.» (Behçet Necatigil).

Dönemin siyasal olaylarının, imparatorluğun yıkılış nedenlerinin de Kemal Tahir'in görüş açısıyla değerlendirildiği roman, yayımlandığında övgüyle karşılandı, daha sonra Yunus Nadi Armağanı'yla ödüllendirildi (1968). (Söz gelimi Rauf Mutluay, Samih Emre adıyla, üslubu, yapısı, içeriği ve kişileri bakımından romanı «ancak usta Kemal Tahir romancılığının ulaştığı son aşama» olarak niteler, sonra da şu cümleyi ekler: «Ve kimsenin buraya yetişebileceğini sanmam.» Yön, 25 Haziran 1965.) Oysa Fethi Naci yıllar sonra aynı romanı «güçlü bir röportaj» olarak nitelemekle kalmadı, «yazınsal ölçütlerle bu romanı eleştirmek gereksiz geliyor bana» yargısına da vardı. (Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 1981). Bu değerlendirme farklılığının nedeni, Kemal Tahir'in «tarih görüşünün» yol açtığı tartışmalarda aranmalıdır. **Devlet Ana**'ya kadar romancı olarak değerlendirilen Kemal Tahir, Devlet Ana'dan sonra bu görüşleri ışığında değerlendirilmiş, «düşünür»lüğü romancılığını geriye itmiştir.

KAYNAKÇA: Sami N. Özerdim, Türk Dili, Ekim 1965; Tahir Alangu, Varlık Yıllığı 1966; Naci Çelik, Romanda Hesaplaşma, 1971; Türkiye Defteri Kemal Tahir özel sayısı, sa. 6, 1974; Mustafa Şerif Onaran, Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, sa. 298, 1976.

YÖNTEM Ali Canip, şair ve yazar (İstanbul 1887-1967). Evkaf Nezareti görevlilerinden Halil Saip Beyin oğlu. Ortaöğrenimini babasının sürüldüğü (1902) Selânik'te tamamladı (1906). Hukuk Mektebi'nin son sınıfından ayrılarak öğrencilik yıllarında başladığı öğretmenliği seçti. Selânik'in Yunanlılarca işgali (1912) üzerine Çanakkale

ŞARKIN UFUKLARI

Daldım gözünde vehm uyuyan susmuş
ufkuna;
Ey Şark, kanmadın mı asırlarca uykuna?..

Hâlâ huşua kubbeler en hisli bir penah
Hâlâ minarelerde tevekkül diyen bir âh,
Hâlâ saçaklarında güler baykuş evlerin,
Hâlâ köpek eninleri serper sokakta kin,
Hâlâ hurafeler yaşatır her çürük kafes,
Hâlâ beşik gıcırtısı, hâlâ o tozlu ses...

Yükselmiyen tazarruun ey Şark bitmiyor,
"Hayyalel Felâh"ını gökler işitmiyor...

Sönsün fezalarında sükûn işleyen seher
Dönsün zeminlerinde de isyana secdeler,
Diz çökmesin sağır göğe öksüz dualarin,
Yaksın bütün ufukları artık belâların,
Her zulmü, kahrı boğmaya bir parça kan
yeter,
Ey Şark uyan yeter, yeter ey Şark, uyan
yeter...

Ali Canip YÖNTEM

Lisesi edebiyat öğretmeni oldu. İstanbul Gelenbevi Sultanisi (1913), İstanbul Erekek Öğretmen Okulu (1915) öğretmenliklerinde bulundu, Darülfünun'da kurulan «Tetkikat-ı Edebiyye» (Edebiyat İncelemeleri) komisyonuna üye seçildi. Ankara Hükümeti'nin çağrısı üzerine Anadolu'ya geçti (1921). Trabzon Lisesi müdürlüğü, Giresun Maarif Müdürlüğü (1922), Maarif Müfettişliği (1923) yaptı. Bir yıl sonra Kabataş Lisesi öğretmenliğiyle bu görevden ayrıldıysa da yeniden müfettişliğe getirildi (1927). İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde de öğretim görevlisi olarak çalıştı (1943). İki kez milletvekilliğine seçilmiş (Ordu 1934, Çanakkale 1950), Türk Tarih Encümeni üyeliği, Türk Dil Kurumu merkez üyeliği yapmıştır. Fecr-i Ati (bk.) topluluğu içinde (1909) şiirler yazarak edebiyata giren Yöntem, Selânik'teki **Genç Kalemler** (1911, bk.) dergisinin yönetimine katılarak **Milli Edebiyat**'ın öncülerinden oldu. Bu dergide Yekta Bahir takmaadıyla da yazıları, özellikle polemikleri yayımlandı. İlk şiirleri önceleri divan geleneği, sonra Fecr-i Ati etkisindedir. Tek şiir kitabı **Geçtiğim Yol** (1918) adını taşır. Heceyle yazdığı şiirleri (Yeni Mecmua 1917) bu kitaba almadı. Daha sonra da şiiri bıraktı, Türk edebiyat tarihine ilişkin inceleme ve araştırmalara yöneldi. **Edebiyat** (1926) adlı kitabı uzun yıllar ders kitabı olarak okutulmuş, bir çok dikkate değer incelemesi dergilerde (Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Hayat, Türkiyat, İstanbul) kalmıştır. İslâm Ansiklopedisi'ne de eski şairleri konu alan maddeler yazdı.

YAPITLARI: Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Beyle Münakaşalarım (1918), Epope ve Edebî Nevilerle Meseleler Dair Malumat (1927), Türk Edebiyatı Antolojisi (Tanzimat'tan sonra, 1933), **Ömer Seyfettin** (1935).

KAYNAKÇA: İbn., S. 189; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, s. 641, 1970.

YÖRÜK Cengiz, öykücü (Aydın 1928). Yörük Ali Efe'nin oğludur. İzmir İnönü Lisesi'ni bitirdi, Aydın'da ticaretle uğraştı. Daha sonra İstanbul'a yerleşerek kurduğu reklâm firmasını yönetti. Köy notları biçimindeki ilk yazısını (Varlık, 1950), öyküleri izledi (Küçük Dergi, 1952). Öykülerinde «1950'den sonra gelen yenilikçi kuşağın anlatım denemelerine katılmayarak (...) açık bir anlatım yoluyla insan ve yurt gerçeklerini işledi.» (A. Köksal).

YAPITLARI: Yoldaki Taşlar (1954), **Çölde Bir Deve** (1965), **Yalnız Kalanlar** (1967).

KAYNAKÇA: Ahmet Köksal, Papirüs, sa. 20, 1968.

YULLUG TİGİN, VIII. yüzyıl yazarlarından. Göktürk Yazıtları'ndan Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarının yazarıdır. Adı dışında tek bilgi, kendi deyimiyle «Kül Tigin atısı» olduğudur. **Atı** sözcüğü, Tigin sanı da göz önüne alınarak «kızkardeş oğlu ya da lala» anlamında yorumlanmıştır. Hükümdarlara hocalık yapanlar için kullanılan **ata** sözcüğüyle ilişkili olduğu da öne sürülmüştür. Yullug Tigin, iki yazıtı da Bilge Kağan'ın ağzından yazmıştır. Kül Tigin'de Bilge Kağan'ın anlattıklarını düzenlemiş, yirmi günde taşa geçirilmesini sağlamıştır. Bilge Kağan adına dikilen anıtın yazarı ise yalnızca odur. Yazıtların üçüncüsü Tonyukuk'taki anlatımla karşılaştırıldığında Yullug Tigin'in usta yazar olduğu görülmektedir.

YUND Kerim, şair ve yazar (Silifke 1912). İlk ve ortaokulu Silifke'de okudu, İstanbul Orman Okulu'nu, Ankara Gazi Lisesini, Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Tarım ve Orman Bakanlığı Genel Müdürlüğü'ne girdi (1934), çeşitli kademelerdeki görevlerden sonra İstanbul Orman İşletmesi avukatlığına getirildi, buradan emekliye ayrıldı (1971).

Yazı yaşamı 1930'da başladı, doğa ve yurt sevgisini dile getiren şiirlerinin yanısıra, ağaç ve orman konusunda yazılar, folklor araştırmaları da yayımladı (Türkiye Folklor Araştırmaları, Türk Dili).

YAPITLARI: Kokulu Çem (şiir, 1940), **Savaş Türküleri** (şiir, 1942), **Prehistorik ve İlk Çağlarda Türklerde Ağaç Medeniyeti** (1947), **Orman** (şiir, 1949), **Hoca Ali Rıza Hayatı ve Eserleri** (1950), **İçel Antolojisi** (1952), **İçel Dağlarından** (şiir, 1954), **İstiklal Marşı Bilgisi** (1961), **Ormancılıkla İlgili Atasözleri, Deyimler, Dilekler, Mecazlar** (1966).

Yunus peygamberin öyküsü (Zübdetü't-Tevarih)

Yunus. İsrailoğulları peygamberlerinden. Ninova kenti halkını doğru yola getirmek için gönderilmiş. Kentlerinin Tanrının gazabına uğrayacağını öğrenen Ninova halkı ağlayıp yalvarınca Tanrı da onları bağışlamış. Bunun üzerine Yunus yalancı çıkarıldığına kızıp bir gemiyle uzaklaşmak istemiş. Denizde korkunç bir fırtına çıkmış. Gemidekiler Tanrının kendilerini bağışlaması için suçluyu aramaya başlamışlar. Üç kez çektikleri kurada Yunus'un adı çıkınca onu denize atmışlar. Büyük bir balık onu yutmuş. Kırk gün balığın karnında kalmış. Tanrının bağışıyla balık Yunus'u kıyıya bırakmış. Balığın karnından çıktığında bedeninde tek kıl kalmadığı, açlıktan bitkin olduğu belirtilir. Kutsal kitaplarda küçük değişikliklerle geçen öykü eski Türk edebiyatının da konuları arasındadır. Yunus balığının adı da bu öyküye bağlanır.

YUNUS EMRE, XIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine kesin bilgi yok. Çeşitli kaynaklardan Sultan Orhan (Aşıkpaşazâde) ya da Yıldırım Beyazıt (Taşköprülüzâde) dönemlerinde yaşadığı, ölüm tarihinin 1439 olduğu belirtilirse de, **Risaletü'n-Nushiyye** adlı mesnevisini H. 707'de (1307/8) yazmasından yola çıkılarak XIII. yüzyılın son yarısıyla XIV. yüzyılın başlarında yaşadığı konusunda birleşilmiştir. **Adnan Erzi**'nin bulduğu (TTK Belleten, c. XIV, s. 53, Ocak 1950) bir belgeye dayanarak da H. 638'de (1240/41) doğduğu, 82 yıl yaşadığı ve H. 720'de (1320/21) öldüğü kabul edilmektedir. Doğduğu yer konusundaki tartışmalar ise Eskişehir'in Mihalıççık ilçesine bağlı Sarıköy'le Karaman üzerinde yoğunlaşmakla birlikte birincisi daha doğru gözükmektedir. Menakıpnâmelerle şiirlerinden çıkarılan bilgilere göre Babalılardan **Tapduk Emre**'nin dervişidir. **Hacı Bektaş-ı Veli**'yle ilgisi **Vilayetnâme**'den kaynaklanmaktadır. Yine şiirlerinden tasavvuf yolunu seçtiği, iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. Anadolu kentle-

YUNUS EMRE

Tasavvuf sistemini bütün incelikleriyle anlatan o şiirler, devrinin mühim eserlerinden olan Risale-i Nushiyye'nin kendisi bize zamanının bütün ilmiyle beslenmiş gerçekten müstesna bir zekâyı, üstün bir entellektüaliteyi açıkça gösterirler... Yunus, şüphesiz Sakarya kıyılarında doğdu. Fakat her yerde doğmuşa benzer. Eseri de böyledir... Yunus Emre, 600 yıl evvelinden bugüne açılan kapıdır. Onunla ancak, Şeyhî, Necati Bey, Bâki, Nedim, Şeyh Gâlib gibi eski şiirin sıkı nizamı ve müşterek lügatı içinde gerçekten bir çığır açabilen şairler boy ölçüşebilirler. Fakat Fuzulî bir bakıma bu şairlere de üstündür. Çünkü eseri bize onlardan çok ayrılan, tamamiyle şahsî diyebileceğimiz bir tecrübe ile gelir.

(Ahmet Hamdi TANPINAR)

♣

Yunus Emre'yi «bütün zamanların en büyük şairi» diye niteleyen görüşleri abartma saysak bile, Türk halkının ve Türk dilinin en büyük şairlerinden birincisi, ulusal edebiyatımızın kurucusu ve öncüsü diye değerlendirmek ilk ilkemiz olmalıdır. Onu sadece tasavvuf ve tarikatçılık açısından inceleyen görüşlerle tekke edebiyatının sözcüsü diye anan ölçülerin hepsinde bir eksiklik vardır. Keşfedilişi ve incelenişi yarım yüzyılı bulmayan bu Türk büyüğü için çağdaş yorumlarla değerlendirilme ancak yeni başlamaktadır. **Rauf MUTLUAY.** Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma, başka türlü anlıyorum ben Yunus'u: bence onda bütün bir devri dile gelmiş Türk köylüsü: öte dünyaya dair değil, bu dünyaya dair kaygılarıyla **Nazım HİKMET.** Halka ve hayata bağlı temleri, ifâde şekilleri, kaynağını halk müziğinden alan coşkun lirizmi ile Anadolu'ya yayılan Yunus Emre, aslında insanların içlerinde biriken özlemleri, sanat yolu ile somutlaştırıp yansıtıyor, bu yoldan halkla ve çevresi ile birleşiyordu. Yunus Emre'nin ölmezliği ve yaygınlığının temelidir bu: halktan aldığını, onun özlemini ifâde edebilecek bir sanat eseri haline getirebilmesi, dağınık ve soyut bir takım kavram, duygu ve özlemleri somutlaştırıp, eseri aracılığı ile yeniden halkla birleşebilmesi. **(Tahir ALANGU).**

rini dolaştığı, Azerbaycan ve Şam'a gittiği, Mevlâna'yla görüştüğü, giderek şeyh olduğu da bu bilgiler arasındadır. Mezarının bulunduğu yer de tartışmalıdır. Ama Sarıköy'de gömülü olduğu kabul edilerek demiryolu kıyısındaki bir tepeye anıt-mezar yapılmıştır.

Ozanlığının yanısıra dili, düşünceleri, işlediği konularla Anadolu'da gelişen Türk edebiyatının en büyük adlarından sayılan Yunus Emre, yalnız halk ve tekke şiirini değil, divan şiirini de etkiledi, yaşarlığını çağlar boyu sürdürdü. Hece ve aruzla yazdığı şiirlerinde sevgiyi temel aldı Tasavvufla, İslâm düşüncesiyle beslenen dizelerinde insanın kendisiyle, nesnelerle, Tanrıyla ilişkilerini işledi, ölüm, doğum, yaşama bağlılık, Tanrısal adalet, insan sevgisi gibi konuları ele aldı. Çağına egemen olan düşünüş biçimi, kültürü konuşulan dille, yalın akıcı bir söyleyişle dile getirdi; kendinden önce yetişmiş İran ozanlarının, çağdaşlarının yapıtlarında geçen kavramlara yeni bir öz, yeni bir deyiş kattı. Bu yanıyla tasavvuf düşüncesini, alevi-bektaşi inançlarını zenginleştirdi, kendi adına bağlanan tekke şiirinin Anadolu'daki ilk temsilcilerinden oldu. En karmaşık sorunları, özellikle birlik (tevhid), yaradılış, evrenin var oluşu gibi dinsel görüşten kaynaklanan konuları bir anlam bütünlüğü, duygu sürekliliği içinde, yapmacığa, sanat oyunlarına kapılmadan, doğaçtan söylercesine şiirleştirdi. İç uyumu gözetip dizeler arasında anlam bağlantıları kurarak, insanı, geçmiş-şimdi-gelecek sürecinde duygu, düşünüş ve davranışlarıyla bütün olarak işledi. Sevgi, umut ve inanç iç içe, durmaksızın birbirine dönüşerek şiirinin özünü oluşturdu. Anadolu'da kargaşanın egemen olduğu bir dönemde birlik düşüncesini, sevgiyle birleşmeyi işlemesi, şiirinin toplumsal bir işlev yüklenmesi onu halkın dilini kullanmaya yöneltti, şiir dilini halkın kullandığı sözcükler, deyimler, kavramlarla zenginleştirdi. Bu öz ve biçim özellikleri halk topluluklarınca benimsenmesine, şiirlerinin bestelenerek tekkelerde okunmasına, kendisinden sonra Yunusların türemesine, ozanı bilinmeyen anonim ürünlerin verilmesine, Türk şiirinde **«Yunus Tarzı»** denilen bir değer ölçüsünün kullanılmasına yol açtı.

Süheyl Ünver'e göre Yunus Emre

Yunus Divanı, kapak (Fatih Millet Ktp.)

Yunus Emre üzerine, bilinen kaynakların da değerlendirildiği ilk bilimsel inceleme Fuad Köprülü tarafından yapılmıştır (İlk Mutasavvıflar, 1919). Divanının taşbasması ilk yayımı ise 1885'tedir. Yeni harflerle de önce Burhan Toprak (3 cilt, 1933-1934), sonra Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yayımlandı (2 cilt, 1943-1948. Yine Gölpınarlı, Yunus Emre-Risâlat al Nushiyye ve Divân, 1965; Yunus Emre, Hayatı ve Bütün Şiirleri, 1971). Gölpınarlı'nın Yunus Emre ve Tasavvuf (1961) adlı yapıtı ise Behçet Necatigil'de (Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Yunus Emre maddesi) ve ondan aktaran başka kaynaklarda belirtildiği gibi Divan'ının yeni basımı değil, Yunus Emre'nin yaşamını, dünya görüşünü ve sanatını konu edinen, Yunus'tan seçmelerle Yunus'u izleyenlerin şiirlerinden örnekleri kapsayan bir monografidır Cahit Öztelli (Yunus Emre. Bütün Şiirleri, 1971) ve Faruk K. Timurtaş (Yunus Emre Divanı, 1972) da Yunus'un şiirlerini yayımladılar Bütün bu yayımlar arasında bilimsel açıdan en güvenilir olan Gölpınarlı'nın çalışmalarıdır Ayrıca Ahmet Adnan Saygun, şiirlerinden bir bölümünü **Yunus Emre Oratoryosu** adıyla besteledi (1946), Nezihe Araz yaşamını romanlaştırdı (**Dertli Dolap,** 1961). Recep Bilginer de oyunlaştırdı (1974). Ölümünün 650. yılında da bir Uluslararası Yunus Emre Semineri (6-8 Eylül, 1971) düzenlendi.

Yunus Emre İlahi (Raif Yelkenci)

KAYNAKÇA: Anılan yapıtlar dışında bk. TYDK, c. I, s. 2; Şahabettin Tekindağ, Yunus Emre Hakkında Araştırma, TTK Belleten, sa. 117, Ocak 1966; Türk Yurdu, Yunus Emre Özel Sayısı, sa. 319, 1966; Halim Baki Kunter, Yunus Emre-Bilgiler, Belgeler, 1966; Cahit Öztelli, Belgelerle Yunus Emre, 1977; Hikmet Ilaydın, Yunus Şiiri ile İlgili Notları, I-II, Türk Dili, sa. 250-259. 1972-1973; Sabahattin Eyuboğlu, Yunus Emre, 1971; Onat Kutlar, Çağın Tanığı Yunus Emre, Yeni A der., sa. 10, 1973; Atilla Özkırımlı, Gösteri, sa. 4, 1981.

YURDAKUL Mehmet Emin, şair (İstanbul 1869-1944). Babası, balıkçı Salih reistir. Saray Mektebi adıyla bilinen Beşiktaş'taki sıbyan okulundan sonra Beşiktaş Askeri Rüştiyesini bitirdi, Mülkiye'nin idadi kısmına girdi. On sekiz yaşındayken okuldan ayrıldı ve Sadaret Evrak Kalemine maaşsız kâtip olarak girdi. Bir ara Hukuk Mektebi'ne devam ettiyse de (1889), Amerika'ya gidebilmek için ayrıldı, ama ona bu alanda yardım edecek Amerikalı kadının ölümü üzerine gidemedi. **Fazilet ve Asalet** adlı yapıtını beğenen Sadrazam Cevat Paşa'nın buyruğuyla Rûsumet (Gümrük) Tahrirat Kalemi müsevvidliğine atandı (1890). Bir süre sonra müdür oldu (1892) ve 1907 yılına kadar bu görevde kaldı. O sıralar gizli bir cemiyet olan İttihat ve Terakki'ye girdi, şiirlerinde yansıttığı gerçekler ve düşünceler sarayın hoşuna gitmediği için Erzurum Rüsumat Nazırlığı'na sürüldü (1907). Meşrutiyet'in ilânından sonra aynı görevle Trabzon'a nakledildi. 31 Mart olayından sonra (1909)

BIRAK BENİ HAYKIRAYIM

Ben en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmıyan bir Tanrıya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar.

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez,
Boraş geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;
Unutma ki şairleri haykırmıyan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.

Zaman ona kan damlıyan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!

Mehmet Emin YURDAKUL

«Eşim, hayat ve gönül yoldaşım Şebinkarahisarlı bir Türk kızıdır. Onunla evlendiğim zaman benimle konuştuğu öz Türkçe, bana, kendi dilimin özünü anlatmıştı. Ben, İstanbul lehçesini anamdan, babamdan, sonra Anadolu lehçesini karımdan öğrendim. Onun saf ve asil ruhunun kaynaklarından Türklük aşkının kandırmaz kevserini içtim. Birlikte Şebinkarahisar'daki bağına giderek burada Anadolu'nun ata hatıraları ile dolu dağlarına tırmandım. Geçmişlerin şeref destanlarını, ırmakların, çağlayanların şarkılarında dinledim. Her şeyi değiştiren ve çürüten amansız zamanın değiştirip çürütemediği Türk ruhunu bütün töreleri, faziletleri içinde burada buldum... Şebinkarahisar'da, işte böylece dokuz kere bulundum. Altısında altışar ay, üçünde birer yıl oturdum. Burada gözleri yaşlı yetimlere, bağrı yanık dullara, ağlamaktan gözleri kör olmuş ihtiyarlara rastladım. Millî ruhumu, millî ızdırabımı, millî ülkümü buradan aldım. Tesadüf ettiğim olayları topladım. Halkın acıklı hayatından ve ruhundan aldığım ilhamları şiirime koydum, milletime sundum. Benim milliyetçiliğimin asıl kaynağı işte budur.» (Yeni Adam der., sa. 452, 1943).

MEHMET EMİN YURDAKUL

İstanbul'a çağrıldı, kısa bir süre Bahriye Nezareti Müsteşarlığı yaptı ve aynı yıl Hicaz valiliğine getirildi. Bunu üç ay kaldığı Sivas valiliği izledi (1910). İstanbul'a dönünce **Türk Ocağı**'nın kurucuları arasına katıldı ve Türk Ocağı reisliğine getirildi (1911). İttihat ve Terakki ile uyuşamadığı için Erzurum valiliğiyle İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Talat Paşa'nın sadrazamlığı sırasında da 25 yılı doldurduğu gerekçesiyle emekliye sevkedildi (1912). Bundan sonraki yaşamı milletvekili olarak geçecek, edebiyatla uğraşacak zamanı bol bol bulacaktır. Musul milletvekili (1913) seçildikten sonraki I. Dünya Savaşı yılları en verimli dönemidir. Ama İstanbul'un işgali üzerine İnebolu yoluyla Ankara'ya geçti (1921). Halkın ve ordunun maneviyatını arttırmak için Samih Rıfat'la birlikte Anadolu'ya gönderildi. Antalya ve Adana'da konuşmalar yaptı, İzmir'de Atatürk'le buluştu. Ankara'ya dönüşlerinde Şarki Karahisar'dan (Şebin Karahisar) milletvekili seçildi. Daha sonraki seçim dönemlerinde ise Urfa ve İstanbul milletvekilliklerinde bulundu. Mezarı Zincirlikuyu'dadır. İlk şiiri Selânik'teki **Asır** gazetesinde yayımlanan (Cenge Giderken, 1897) Yurdakul, ilk şiir kitabı **Türkçe Şiirler**'le ünlendi.

Ben bir Türk'üm dinim, cinsim uludur

dizesiyle dile getirdiği milliyetçiliği, yalın dili ve şiirlerinin konusu yaşadığı dönemin yeni bir adımıdır Onun şiiri bir ideolojinin şiiridir.

CENGE GİDERKEN

Ben bir Türk'üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur;
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evlâdı evde durmaz, giderim.

Muhammedin kitabını kaldırtmam;
Osmancığın bayrağını aldırtmam;
Düşmanımı vatanıma saldırtmam.
Tanrı evi viran olmaz, giderim.

Bu topraklar ecdadımın ocağı;
Evim, köyüm, hep bu yerin bucağı;
İşte vatan, işte Tanrı kucağı.
Ata yurdun evlât bozmaz giderim.

Tanrım şahit, duracağım sözümde;
Milletimin sevgileri özümde;
Vatanımdan başka şey yok gözümde.
Yâr yatağın düşman almaz giderim.

Ak gömlekle gözyaşımı silerim;
Kara taşla bıçağımı bilerim;
Vatanım-çin yücelikler dilerim.
Bu dünyada kimse kalmaz giderim.

Mehmet Emin YURDAKUL

Halkçılık ve milliyetçilik bu ideolojinin iki temel kavramıdır Şiirde amacı, «halkın hayatından ilham alarak onu mevzu ittihaz etmek ve bunları halkın diliyle terennüm etmek»tir Osmanlıcılık ve İslâmcılığın karşısına Türkçülüğü dikecektir. Bu anlayış onu öğretici şiirler yazmaya itecek, bütün şiirlerinde hece veznini kullanacaktır. Gerek yaşadığı dönemde, gerekse daha sonra **Milli Şair** adıyla ünlenen Yurdakul, bir çağa damgasını vuran **Milli Edebiyat** akımının da öncüsüdür.

YAPITLARI: Fazilet ve Asalet (1890), **Türkçe Şiirler** (1899), **Türk Sazı** (1914), **Ey Türk Uyan** (1914), **Tan Sesleri** (1915), **Ordunun Destanı** (1915), **Dicle Önünde** (1916), **İsyan ve Dua** (1918), **Zafer Yolunda** (1918), **Turan'a Doğru** (1918), **Aydın Kızları** (1919), **Türk'ün Hukuku** (düzyazı 1919), **Dante'ye** (1928), **Kıral Corc'a** (1928), **Mustafa Kemal** (nazım - nesir karışık, 1928), **Ankara** (1939).

KAYNAKÇA: Enver Naci Gökçen, Mehmet Emin Yurdakul, 1963; Fevziye Abdullah Tansel, Şiirler, T.T.K., 1969.

Yurt ve Dünya. Aylık dergi (1 Ocak 1941-15 Mart 1944). Sahibi ve yayın yönetmeni, Behice Boran; 21. sayıdan başlayarak sahibi, Pertev Naili Boratav; yayın yönetmeni, Adnan Cemgil. 42 sayı çıktı. (Yurt ve Dünya'dan ayrılan Behice Boran, **Adımlar** dergisini çıkardı.) Bir düşünce ve kültür dergisi kimliği taşıdı. Toplumbilim tarih, ekonomi, edebiyat alanlarında incelemelerin ağır bastığı dergide, B. Boran, P. N. Boratav, A. Cemgil'in yanısıra Niyazi Berkes, Mediha Berkes, Muzaffer Şerif Başoğlu, Muvaffak Şeref, Hüseyin Avni Şanda'nın yazıları, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar ve Melih Cevdet Anday'ın öyküleri yayımlandı.

Yusuf ve Züleyha (res. Georgio Pagani)

Yusuf. Yakup peygamberin on iki oğlundan biri. İsrailoğulları peygamberlerindendir. Efsanevi öyküsü Tevrat'ta ve Kuran'da anlatılır (bk **Yusuf ve Züleyha**). Edebiyatta güzellik simgesi olarak geçer. Örnekler:

Dünya değer ol mâhlikâ dilber-i garrâ
Yûsuf'ta dahi yoktur anın hûsn ü behâsı

(Bakî)

⁂

Bin güzeller bulunur Yûsuf'a mânend amma
Bu kadar var ki bular kendülerin satmadılar

(Necati)

⁂

Mısr-ı hüsn içinde bir Yûsuf-cemâli kim görür
Kul olur bin cân ile gönlüm acep sultan olur

(Hayretî)

Ali Püsküllüoğlu

Yusufçuk. Aylık dergi (Ocak 1979-Aralık 1980). Sahibi, Ali Püsküllüoğlu; sorumlu yönetmeni, Özcan Yalım. 24 sayı çıktı. «İnsanlarımız İçin Şiir» üst başlığının benimsendiği bir şiir dergisi kimliğini korudu. Her sayısında bir şairin (Atilla İlhan, Cahit Külebi, İlhan Berk, Cemal Süreya, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Hilmi Yavuz, v.b.) şiir üzerine görüşlerinin yer aldığı dergide, Ali Cengizhan, Ahmet Ada, Ahmet Erhan, Yaşar Miraç gibi genç şairlerin şiirlerine de yer verildi.

YUSUF HAS HACİB, XI. yüzyıl şairlerinden. Bugünkü Kırgızistan'da Çu ırmağı vadisinde bulunan Balasagun'da 1018 yılları dolaylarında doğduğu sanılıyor. Yaşamı üzerine bilinenler sınırlı olmakla birlikte, yapıtı **Kutadgu Bilig**'den anlaşıldığına göre, iyi bir öğrenim görmüş, çağdaş bilimlerin yanısıra Arapça ve Farsça da öğrenmişti. Kutadgu Bilig'i Balasagun'da yazmaya başladı, 1068'de memleketinden ayrılıp Doğu Karahanlı devletinin başkenti olan Kaşgar'a gitti. 1069'da tamamladığı yapıtını Hakan Buğra Han'a (ölm. 1103) sundu. Hakan da onu has hâcib (mabeyinci) yaparak ödüllendirdi. Yapıtını yazdığı sıralar 50 yaşlarında ve hastalıklı bir kişi olan Yusuf Has Hacib'in ölüm yılı bilinmiyor. Mezarının yeri de belli değildir.

Dil, edebiyat ve kültür tarihimiz açısından büyük önem taşıyan Kutadgu Bilig, mesnevi biçiminde yazılmış öğretici bir yapıttır. A. Dilaçar'ın deyimiyle «Türk yazısının ilk Müslüman verimi ve Türk dil ve lehçelerinin dünya çapındaki ilk başyapıtı»dır. (Bk. **Kutadgu Bilig**).

Kutadgu Bilig, Prof. Reşid Rahmeti Arat tarafından metin-çevri-yazı (I, TDK. 1947) ve çeviri olmak üzere (II, T.T.K., 1959) yayımlandı.

YUSUF-İ HAKİKİ (Baba), şair (Aksaray ? - 1488). Somuncu Baba diye bilinen Şeyh Hamidüddin-i Hâmid'in oğludur. Babası öldüğünde (1312) çok küçük olduğu, seksenini aşkın iken öldüğü sanılıyor. Hacı Bayram Veli'den el almış, Fatih'in verdiği birkaç köyün geliriyle yaşamıştır.

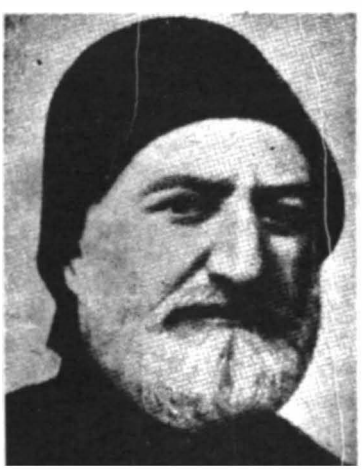
Şiirlerinde Hakiki mahlâsını kullanan Baba Yusuf tasavvufi ürünler vermiştir. Muhanımediyye biçiminde bir yapıt olan **Hakikinâme**'si, gerek bayramilik, gerekse Karaman tarihi bakımından önem taşır.

YAPITLARI: Hakikinâme, Muhabbetnâme (tasavvufi mesnevi), **Metâlû'l-İman.**

KAYNAKÇA: Feridun Nafız Uzluk, **Karaman-Oğulları Hakkında İki Ağıt**, TDK Belleten 1962, s. 81-87, 1963.

YÛSUF-İ MEDDAH, XIV yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Adı, Şeyhoğlu'nun **Kenzü'l-Kübera**'sında (bk.) geçmektedir. Yapıtlarından geçliğini Azerbaycan yöresinde geçirdiği, Konya'da bulunduğu ve mevlevi olduğu çıkarılmaktadır. Yûsufi mahlâsını da kullanmış, meddah olarak ünlenmiştir. **Hâmûşnâme** adlı Farsça mesnevisinde boşboğazlığın kötülüğünü ve susmanın erdemini, **Dâstân-ı İblis Aleyhillâ'ne**'de de Hz. Muhammet'le şeytan arasındaki bir konuşmayı anlatır. Günümüze kalan en önemli yapıtı 1368'de yazdığı **Varka ve Gülşah** (bk.) mesnevisidir.

YUSUF KAMİL PAŞA, şair ve yazar (Arapkir 1808 -İstanbul 1876). Babası İsmail Beyzâde Mehmet Beydir. Babasını küçük yaşta yitirdiğinden amcası Gümrükçü Osman Paşa'nın yanında büyüdü. Öğrenimini tamamladıktan sonra Divan-ı Hümayun Kalemine alındı (1829). Bir süre sonra gizlice Mısır'a giderek, Mehmet Ali Paşa'nın hizmetine girdi (1833). Mısır'da bulunduğu süre içinde Fransızca öğrendi, Paşa'nın kızı Zeynep Hanım'la evlendi. Adile Sultan'ın düğününde bulunmak üzere İstanbul'a gönderildi (1845), Abdülmecit tarafından kabul edilerek mîr-i miranlık (beylerbeyilik) verildi. Daha sonra Mehmet Ali Paşa'nın ölümü üzerine yerine geçen Abbas Paşa, onu Asvan'a sürdü ve zorla Zeynep Hanım'dan boşattı. Ama işe İstanbul müdahale etti. Mustafa Reşit Paşa'nın aracılığıyla İstanbul'a getirtildi (1849), ardından karısı da çağırtıldı. Bu tarihten sonra Yusuf Kamil Paşa, önemli devlet görevlerinde, nazırlıklarda bulundu, bir ara sadrazam oldu (1863). Mezarı Üsküdar'da, karısıyla birlikte yaptırdıkları ve Zeynep Kamil adıyla anılan hastanenin bahçesindeki türbededir.



Yusuf Kamil Paşa Telemak çevirmeni

Yusuf Kamil Paşa'nın adı edebiyatımızda **Telemak** çevirisiyle anılır. Fenelon'un yapıtı, Batı'dan dilimize aktarılan ilk roman örneğidir. «Çok rağbet görmüş, az zamanda müteaddid baskıları yapılmış, mekteplerde örnek kitap olarak okutulmuştur» (Mehmed Kaplan). Divan geleneğine bağlı kalarak yazdığı şiirlerinin de belli bir ustalık düzeyinde olduğu görülür

Telemak çevirisinin ilk basılışı 1862'dir. İbnülemin Mahmut Kemal'in derlediği şiirleri, mektupları ve kimi yazıları da **Eser-i Kâmil Paşa** adıyla yayımlandı (1891).

KAYNAKÇA: İbn. Son Sadrazamlar, s. 196-258; a.y., Son Asır Türk Şairleri, 790.

YUSUF SİNEÇÂK, şair (Yenice Vardar ? - İstanbul 1546). Hayreti'nin kardeşidir. İlmiye mesleğindendi. Önceleri İbrahim Gülşeni'ye, sonra da mevleviliğe bağlandı. Kerbelâ ve Meşhed'e gittiği, Mısır'da bulunduğu söylenir. Bir söylentiye göre de Edirne mevlevihanesine şeyh olarak atanmış. Ama vali, mevlevihanenin evkafına el uzatınca karşı çıkmış, bu davranışının sonucu da İstanbul'a göçmek zorunda kalmış, Eyüp karşısındaki Sütlüce'ye yerleşmiştir. Mezarı oradadır.

«Yusuf Sîneçâk'ın şiirleri, kendisinin aşırı vahdet-i vücutçu, Hurufî inançlarını benimsemiş ve Alevî meşrepli bir zat olduğunu açıkça göstermektedir (...) Hem teknik, hem estetik bakımından kudretli bir divân şâiri olduğunu bildirelim.» (A. Gölpınarlı). Beyitler :

Güneş teg ey peri-peyker seni herkâyidir derler
Ölüreen zülfün ucundan sana sevdâyidir derler

Kiminin dünya mürâdı kiminin ukbadurur
Yûsuf'un senin murâdı iki âlemde fakat

Âlem içre kendüden gayriyi görmesün deyü
Yûsuf'un çeşmini öz yüzüyle binâ etti ışk

YAPITLARI: **Cezire-i Mesnevi** (Mesnevi'den aralarındaki anlam gözetilerek seçilmiş 366 beyitten oluşmuştur. Mevlevilerce çok önem verilen bu seçme, **İlmi Dede** (ölm. 1661) ve **Şeyh Galip** tarafından Türkçe olarak şerhedildi. M.M.Y.K. c. II., s. 256). **Müntehabât-ı Rebâbnâme.**

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Mevlânâ'dan Sonra Mevlevilik, s. 124-127.

Yusuf ve Züleyha. İlk olarak Tevrat'ta geçen ve Kuran'da ahsenü'l-kasas (hikâyelerin en güzeli) tamlamasıyla nitelenen Yusuf kıssası Türk, İran ve Arap edebiyatlarında pek çok sanatçının işlediği ortak bir konudur Babalarının Yusuf'a olan sevgisini kıskanan kardeşleri onu kuyuya atarlar ve babalarına kanlı gömleğini götürerek öldüğünü söylerler Kuyunun yanından geçen esir tüccarlarının çıkardığı Yusuf ise Mısır'a götürülüp köle olarak satılır Efendisinin karısı Züleyha, Yusuf'un güzelliğine vurulur, ama Yusuf Züleyha'nın aşkına karşılık vermez. Olayın gerçek yüzünü bilmeyen ve Yusuf'u suçlu sanan efendisi de onu zindana attırır. Yusuf zindanda yorduğu bir rüyanın doğru çıkması üzerine, Firavunun rüyasını yorması için çağrılır, sonra da bağışlanır. Bu arada eski efendisi Aziz-i Mısr ölür, Yusuf onun yerine atanır ve Züleyha ile evlenir. Yorduğu rüya da gerçekleşmiş, büyük bir kıtlık başlamıştır, ama Mısır'da Yusuf'un öğütlerine uyularak tedbir alındığı için sıkıntı çekilmez. Kardeşleri de yiyecek almak için Mısır'a gelirler, Yusuf önce kendini tanıtmaz, daha sonra tanıtır ve babası Yakup'la ailesi de Mısır'a yerleşirler.

Yusuf ve Zuleyha düğünde (İran minyatürü)

Bu hikâye bir peygamberin hayatı olduğu için Kuran'daki biçimiyle alınmış, ancak ayrıntılarda her sanatçı kendi anlayışına ve kültür düzeyine göre değişik katkılarda bulunarak hikâyeyi çekici kılmaya çalışmıştır Öte yandan bir aşk hikâyesi olduğu için değişik zamanlarda ve değişik sanatçılar tarafından manzum ve mensur en çok işlenen hikâye konuları arasında olagelmiştir. «Şairin gücü ve başarısı, özü aynı olan konuyu anlatmadaki canlılık, ifade gücü ve kendi hayal zenginliği ile ölçülür (...) Önemli olan, bilinen belirli bir konuyu aynıyla aktarma değil, bu fırsatla şairin kendi güç ve kişiliğini gösterebilmesidir.» (Cahit Kavcar).

Yusuf ve Züleyha hikâyesini ilk olarak işleyen İran şairi **Firdevsi-i Tûsî**'dir (ölm. 1021). Türk edebiyatındaki ilk örnekse **Ali** adlı bir şaire aittir. Ali doğrudan doğruya Kuran'daki hikâyeye dayanarak hece vezni ve dörtlüklerle yapıtını yazmıştır (1233). Daha sonra **Şeyyad Hamza, Süle Fakih** ve **Erzurumlu Darir**'in Yusuf ve Züleyha'larını görüyoruz. Ama edebî değer taşıyan ilk örnek **Hamdullah Hamdi**'nin mesnevisidir. «Hamdi ünlü tefsircilerin eserlerini göz önünde tutmuş, Kuran'ın bu kıssayla ilgili âyetlerini bölüm başlarına alarak, ayrıca Züleyha'ya da büyük yer ayırarak eserini meydana getirmiştir. Hamdi'nin mesnevisi, bu özelliğinden başka, canlılığı ve sanat değeriyle zamanında çok beğenilmiştir.» (A. S. Levend).

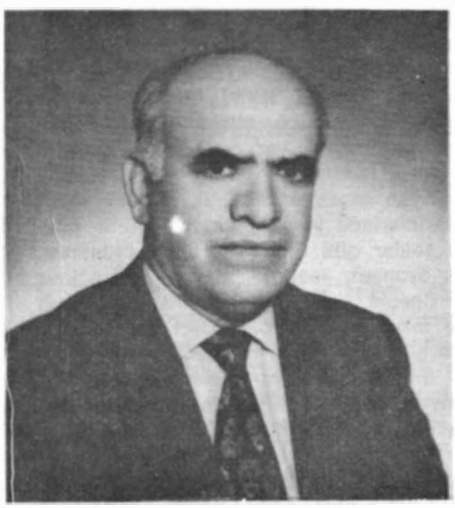
Hamdullah Hamdi'nin yanısıra **Taşlıcalı Yahya**'nın Yusuf ve Züleyha mesnevisi de bu alanın başyapıtı olarak kabul edilir: «İran örneklerine tıpatıp uymaması, bol bol yerli özellikleri taşıması yönleriyle edebiyatımızın bu konudaki en güzel, en orijinal ve mesnevi tarzının en kusursuz örneklerinden biridir.» (Cahit Kavcar).

Türk edebiyatında manzum ve mensur yüze yakın Yusuf ve Züleyha hikâyesi olduğunu biliyoruz. Bunlardan bir bölüğü bulunamamıştır ve yalnız kaynaklarda adı geçer Ali, Şeyyad Hamza, Hamdullah Hamdi, Kemal Paşazâde gibi şairlerin eserleri üzerinde ise çalışılmış, bulunan kimi Yusuf ve Züleyha hikâyelerinin nüshaları konusunda da araştırmalar yapılmıştır

KAYNAKÇA: Dehri Dilçin, Yûsuf ve Zeliha - Şeyyad Hamza, 1947; İ. Hikmet Ertaylan, Türk Dilinde Yazılan İlk Yûsuf ve Zeliha, TDED, c. III, sayı 1-2, 1948; a.y., Yûsuf Hikâyesi Hakkında Birkaç Söz ve Bazı Türkçe Nüshalar, TDED, c. IV, 1952; Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatında Hikâye, TDK Belleten, 1967; Cahit Kavcar, Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf u Züleyha'sı, TDK Belleten, 1968.

YÜCE Ali, şair (Yayladağ/Hisarcık 1928). Nuri adındaki bir rençperin oğlu. Düziçi Köy Enstitüsü'nü bitirerek (1951) Hatay köy ve ilçelerinde ilkokul öğretmenliği yaptı. Kendi kendine İngilizce öğrenip Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nün İngilizce Bölümü yeterlik sınavını vererek İngilizce öğretmeni oldu, Antakya Lisesine atandı. Aynı görevi sürdürdü.

İlk şiirleri Yücel ve Pazar Postası'nda yayımlandı. Daha sonra Yeditepe, Türk Dili ve Soyut dergilerinde göründü. Şiirlerinde, «çocukluğunda dinlediği, yoksulluk ve ezilmişlikle ilgili kayabaşı ezgilerinin» yanısıra İkinci Yeni etkisi de sezilir. Son şiirlerinde toplumsal özün ve gerçekçi bir yaklaşımın ağır bastığı görülür.



ŞİİR: **Boyundan Utan Darağacı** (1976), **Halk Çağı** (1980 Nevzat Üstün Şiir Ödülü). **ÖTEKİ YAPITLARI**: **Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi** (1975), **Şeytanlaşan** (roman, 1978).

KAYNAKÇA: Mehmet Bayrak, Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar, sa. 580, 1978.

YÜCEBAŞ Hilmi, yazar (Drama 1915). Ortaöğrenimini yaptıktan sonra Tekirdağ gazetesinde çalışlı (1932-1942), öğretmenliklerde, memurluklarda bulundu, gazeteciliği de sürdürdü. Derleme niteliği taşıyan ve edebiyatçıları konu edinen yapıtlarıyla tanındı. «Bütün Cepheleriyle» üst başlığını taşıyan bu kitapları tanıtıcı birer kaynak niteliği taşır.

YAPITLARI: **Rıza Tevfik** (1950), **Reşat Nuri** (1957), **Ercümend Ekrem** (1957), **Süleyman Nazif'ten Hatıralar** (1957), **Ahmet Rasim, Aşkları-Hatıraları** (1957), **Ahmet Haşim** (1958), **Mehmet Akif** (1958), **Türk Mizahçıları, Şairler ve Nüktedanlar** (1958), **Akagündüz** (1959), **Salt Faik** (1964), **Halide Edip** (1964), **Hüseyin Rahmi** (1964), **Nazım Hikmet Türk Basınında** (1967), **Ulunay** (1969), **Faruk Nafiz Çamlıbel** (1974), **Şair Eşref** (1978).

ALİ YÜCE ile

— Şiirinizde imge ve çağrışımlar üzerinde bir şeyler söyler misiniz? Toplumsal gerçekçilik size göre öz, biçim konusunda nasıl olmalıdır? Bu bakımdan günümüz Türk şiirini nasıl görüyorsunuz?

● Birinci sorunuzu yanıtlarken değindiğim gibi gazete haberiyle sanatı birbirinden ayırma çabası içindeyim. Ozan, rapor yazan bir kimse değildir. Şiirlerimde imgeyle çağrışıma yer vermemin nedeni budur. Sözcükleri simgesel anlamlarında kullanmak düz anlatımın işidir. Tutanak yazan adamın işidlr. Ancak, burada şiirde düşüncenin karşısında olduğum anlaşılmasın. Şiir ne tahta gibi kaskatı bir düşünce, ne de cıvık bir duygudur. Bunların ikisinin kaynaşması, emişmesidir. Düşünceyle duygunun karışarak erimesidir. Ben bunu yapmaya çalışıyorum ya, ne ölçüde başardığımı bilemem. İşte eleştiriye bu yüzden gereklilik duyulur.

Toplumcu gerçekçilikte de ben bireşimciyim. Diyalektik ilişkileri hiç bir zaman usumdan çıkarmam. Özle biçim arasında diyalektik bir bağıntı vardır. Karşılıklı etkileşim içindedirler. Özü biçimden ayrı olarak düşünemeyiz. Zaten biçim dediğim şey, «Özün örgenlenip düzene konuşudur.» Günümüz Türk şlirinin onurlu sürece girdiği görüşündeyim.

(Soyut, sa. 81, 1975).

Yücel. Aylık sanat ve fikir dergisi (23 Şubat 1935-Ağustos 1950). Sahibi, Muhtar Fehmi Enata; yazılışlerini yöneten, Dr Kemalettin Birsen. 153 sayı çıktı. «Birinci Cumhuriyet'in, Atatürkçülüğün dergisi. 1946'ya kadar genel bir hümanizma düşüncesinin çevresinde ülkücü; 1946-1950 yılları arasında Atatürkçülükten verilen ödünlere karşı eleştirici; 1950'den sonraki kısa yayın deneyinde ise kötümser. (...) Lâik ve özgür düşünce, bireyin onuru, bireyin onurunun korunması yoluyla toplum erincine de varılabileceği, araştırma özgürlüğü, naslara ve doğmalara karşı savaş... Böyle özetleyebiliriz Yücel'in bu beş yıllık serüveninde yinelenen, alttan alta akıp giden ana fikri. (...) Gerçekten Yücel, her anlamda Birinci Cumhuriyet'in savunucusudur, onun çizdiği çizgilerin dışına sarkmak değil, belki o çizgiler içinde bir gelişme ağıntısı yaratmak eğilimindedir Dergi sayfalarında görünen bir sürü yazarı tek bir düşünce bir araya getirmektedir: Atatürkçülük. (...) Yücel'de, savunulan genel hümanizma içinde bir sanat öneriliyor.»

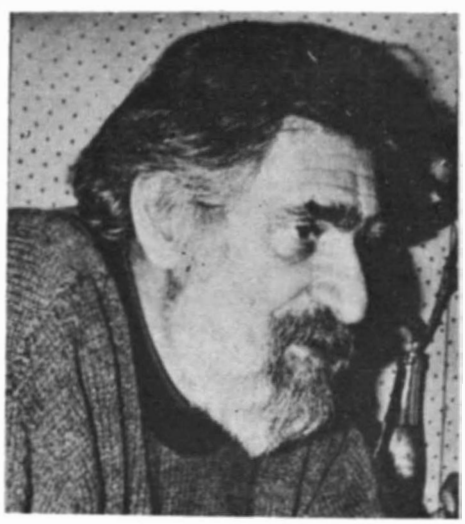
Orhan Burian

Vedat Günyol

(Cemal Süreya, Papirüs, sa. 39, 1969). Birkaç kez biçim değiştiren Yücel dergisi, Orhan Burian'ın (16. sayı) ve Vedat Günyol'un katılmasından sonra etkinleşti, dergiye bu iki yazarca yön verildi.

YÜCEL Can, şair (İstanbul 1926). Hasan Ali Yücel'in oğlu. Ankara Atatürk Lisesi'ni bitirdi (1934). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klâsik Filoloji Bölümü'nde, İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde okudu. Uzun yıllar yurt dışında, Paris'te, İngiltere'de kaldı, askerliğini (1953) Kore'de tamamladı, BBC Türkçe Yayınlar Bölümü'nde spiker olarak çalıştı. Temelli dönüşünde (1963) Marmaris'te Turist rehberliği yaptı, İstanbul'a yerleşerek çeviriyi uğraş edindi. 12 Mart döneminde bir çevirisi nedeniyle 7,5 yıla hüküm giydi, Adana cezaevinde yattı, aftan yararlandı (1974). Vatan ve Demokrat gazetelerinde fıkralar yazdı.

Üniversite yıllarında şiire başlayan Can Yücel ilk kitabından (1951) sonra «kelime-görüt (imge)-anlam üçlüsünün birbirine dayanarak» işlendiği bir şiiri amaçladı. Değişik biçimleri deneyip halk deyişlerinden, argodan yararlanarak ironiye dayanan, toplumcu özün şiirin potasında eritildiği şiirler yazdı. Kendine özgü bir şiir diliyle düşünceyle duygunun birleşip sese dönüştüğü, yaşamın şiirleştiği, ironinin toplumsal olanı vurguladığı, bilincin duyarlığı sözcükleriyle nitelenebilecek bir şiirselliği geliştirdi. Çevirilerinde de dili ve söyleşiyle Can Yücel kimliğini korudu, çevirdiği her yapıta kendi damgasını vurdu. Özellikle Brecht çevirileri alanının en yetkin örnekleridir.



YAPITLARI: Yazma (1951), **Her Boydan** (şiir çevirileri, 1959), **Sevgi Duvarı** (1973), **Bir Siyasinin Şiirleri** (1974), **Ölüm ve Oğlum** (1976), **Şiir Alayı** (1981).

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirüs, sa. 33, 1969.

CAN YÜCEL Üzerine

Bazı kişilerin görüp göstermeye çalıştığı gibi Can Yücel'in şiiri salt akla ve «humour»a dayanan bir şiir değildir diye düşünüyorum. Çağımız şiirini besleyen duygu kaynakları, imge gücü, alayın ardındaki ciddi tavır, sorumluluk var onda. Can Yücel'in kendi geniş kültüründen beslenen, yaşamına da yansıyan alçakgönüllülüğü, şiirinin «edebiyat tarihlerinde yeralan ciddi öğeleri» gözlerden saklar gibi olmuştur. Dille oynaması, sözcük oyunları, «esprit», alay —geleneğimiz içinde önemli yerleri olduğu halde— onun şiirinin tek belirleyici özellikleri sanılmıştır.

Bu şiir akıldan kaynaklandığı gibi, duygudan da kaynaklanıyor. Güncelden beslenen duyuş, bu şiirin duygu temellerine gideri yolu açıyor. (**Demir ÖZLÜ**, Cumhuriyet, 19.3. 1977).

YÜCEL Hasan Ali, yazar (İstanbul 1897-1961). Posta ve Telgraf Müfettişlerinden Ali Rıza Beyin oğlu. Vefa Lisesinin son sınıfındayken askere alındı (1915). Savaş sonrası İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi (1921). Liselerde felsefe, edebiyat okuttu, Maarif Müfettişliği yaptı, devletçe Paris'e gönderildi (1930). Dönüşünde (1931) Gazi Eğitim Enstitüsü ve Ortaöğretim Genel Müdürlüklerinde (1933) bulundu, İzmir'den milletvekili seçildi (1935). Celal Bayar'ın kurduğu hükümette Milli Eğitim Bakanlığı'na getirildi (1938). Bakanlığı döneminde Ankara Devlet Konservatuvarı eğitime açıldı, Köy Enstitüleri (1940), Tercüme Bürosu (1941) kuruldu, İslâm ve Türk ansiklopedilerinin yayımına başlandı. Siyasal baskılar sonucu bakanlıktan çekildi (1946), katıldığı 1950 seçimini de yitirdi. İstanbul'a yerleşerek Cumhuriyet gazetesinde haftalık yazılar yayımladı, İş

Bankası Kültür Yayınlarını yönetti (1955), Kurucu Meclis üyeliğine seçildi (1961). Mezarı Ankara'dadır.

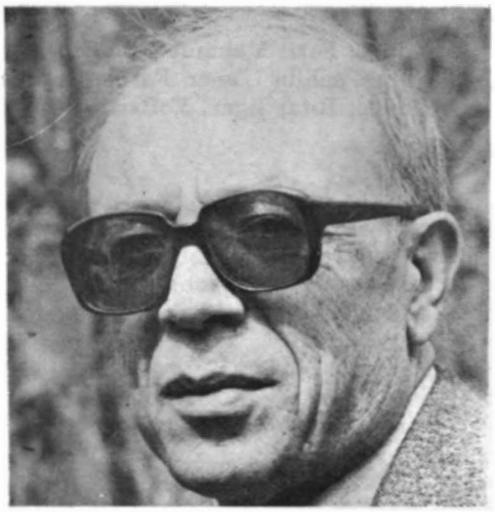
İlk yazısı Mektepli gazetesinin açtığı bir yarışma sonucu yayınlanan (1912) Yücel, **Dergâh** (bk.) şairlerindendir (1921). Ama aruzla başlayıp heceyle sürdürdüğü şiirlerinden çok eğitim, kültür, sanat alanlarındaki makale ve denemeleriyle tanındı. Bakanlığı döneminde önayak olduğu çalışmalar, adının Türk kültür tarihine geçmesine yol açtı. Edebiyat tarihine ilişkin kitaplar da yayımladı, okullar için ders kitapları hazırladı.

ŞİİR: Dönen Ses (1933), **Sizin İçin** (çocuk şiirleri, 1938), **Dört Hayvan, Bir İnsan** (1943), **Mevlana** (manzum levha, 1952), **Dinle Benden** (1960), **Allah Bir** (1961). **ÖTEKİ YAPITLARI: Ruhiyat Elifbesi** (1924), **Türk Edebiyat Numuneleri** (Hıfzı Fikret ve Hamamizade İhsan'la, 1926), **Tarih-i Kadim ve Dokuzan Beşe Doğru** (Tevfik Fikret'ten yeni harflerle, 1928), **Mevlana'nın Rubaileri** (1932), **Goethe, Bir Dehanın Romanı** (1932), **Türk Edebiyatına Toplu Bakış** (1932), **Fransa'da Kültür İşleri** (1936), **Bir Türk Hekimi ve Eseri** (1937), **Pazartesi Konuşmaları** (1937), **Fazıl Ahmet** (Aykaç, 1937), **İçten-Dıştan** (1938), **Türkiye'de Orta Öğretim** (1938), **Maarifle İlgili Söylev ve Demeçler** (2 cilt, tarihsiz), **Devam** (Kenan Öner'le ilgili davanın savunması, 1947), **Davalar ve Neticeleri** (1950), **Hürriyete Doğru** (1955), **İyi Vatandaş, İyi İnsan** (1956), **Kıbrıs Mektupları** (1957), **Edebiyat Tarihimizden I** (Yakup Kadri, 1957), **İngiltere Mektupları** (1958), **Hürriyet Gene Hürriyet** (2 cilt, 1960), **Kültür Üzerine Düşünceler** (1974).

KAYNAKÇA: Kitap Belleten, Şubat 1961; Mehmet Emiroğlu, Hasan Ali Yücel, 1967; S. Edip Balkır, Eğitimimizde ve Köycülüğümüzde İki Anıt: Hasan Ali Yücel, Hakkı Tonguç, 1969; Milliyet Sanat Der., sa. 173, 27 Şubat 1967.

YÜCEL Tahsin, öykücü, yazar (Elbistan 1933). Bir saraç'ın oğlu. Parasız yatılı olarak okuduğu Galatasaray Lisesini (1953), İstanbul Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Filolojisi'ni bitirdi (1960). Öğrenim yıllarında Varlık Yayınevi'ne çeviriler yaparak geçimini sağladı (1954-61). Bu yıllarda yaptığı çevirilerin sayısı altmışı bulur. Daha sonra bitirdiği bölüme öğretim üyesi olarak girdi, profesör oldu.

İlk öyküsü Varlık Yayınevi'nin çıkardığı bir antolojide yer aldı: Yeni Hikâyeler, 1950. İlk kitabının çıktığı 1954'e kadar Seçilmiş Hikâyeler, Mavi, Varlık dergilerinde göründü. Öykülerinin yanısıra roman, eleştiri ve incelemeler de yayımladı. Öykülerinde, «Anadolu'nun bir kasabasını (Elbistan) mekân seçerek, bu yöre insanlarını anılar, izlenimler ve yaşantılar çevresinde» (Taylan Altuğ) anlattı. Daha sonra insanın iç gerçekliğinin, bireyselliğinin bilinç aracılığıyla anlatıldığı ürünler verdi.



ÖYKÜ: Uçan Daireler (1954), **Hancy Yaşamalı** (1955; 1956 Salt Faik Hikâye Armağanı), **Düşlerin Ölümü** (1958; 1959 TDK Öykü Ödülü), **Yaşadıktan Sonra** (1968), **Dönüşüm** (1975). **ÖTEKİ YAPITLARI: Anadolu Masalları** (masallar, 1957), **Mutfak Çıkmazı** (roman, 1960), **Dil Devrimi** (1968), L'Imaginaire de Bernanos (doktora tezi, İstanbul, 1969) Figures et Messages dans la Komédié Humaine (Paris, 1972), **Vatandaş** (anlatı, 1975), **Yazın ve Yaşam** (1978), **Anlatı Yerlemleri** (1980).

KAYNAKÇA: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız ne Diyorlar, s. 233; Asım Bezirci, Günlerin Getirdiği (1962); Cumhuriyet gaz., 15 Kasım 1975; Taylan Altuğ, Tahsin Yücel'in Öyküleri ve «Vatandaş», Politika, 9 Şubat 1976.

YÜMNİ (Mehmet Salih), yazar (İstanbul ?-1662). Medrese öğreniminden sonra kadılıklarda bulundu. Adıyla bilinen Tezkire'sini tamamlayamadan öldü. 29 şairi kapsayan yapıtının müsvetteleri Ali Emiri tarafından temize çektirilip ciltlenmiştir.

Yürüyüş. Aylık sanat ve edebiyat dergisi (5 Temmuz 1941-Temmuz 1943). Sahibi ve yazışleri

müdürü, Fazıl Mahmut Ülküer; 15. sayıdan başlayarak sahibi, Ömer Faruk Toprak, yazıişleri müdürü, Rıfat Ilgaz. **Yolların Sesi** adlı derginin süreği olarak çıkarıldı. İlk sayıda amacı şöyle belirtildi: «Daima en iyiyi ve doğruyu araştırmak, büyüklerimizin rehberliği ile yürümek, bizim olduğu kadar yurd için de en temiz ve dürüst bir yürüyüştür.» İlk altı sayıda İbrahim Hoyi, Salih Zeki Aktay, İsmail Safa Esgin, M. Faruk Gürtunca, N. Papazoğlu gibi adların şiir, inceleme ve çevirilerine rastlandı. Dokuz aylık bir aradan sonra birlikte yayımlanan (Eylül 1942) 7 ve 8. sayılardan başlayarak Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Hüsamettin Bozok, A. Kadir, Kemal Bilbaşar, Suat Taşer, Cahit Saffet (Irgat), Akıncıoğlu (Niyazi), Sabri Soran, Sait Faik, Orhan Kemal, Burhan Arpad, Salâh Birsel gibi o dönemin genç sanatçılarının ürünlerinin yayımlandığı görüldü. İbrahim Sabri takmadıyla Nazım Hikmet'in şiirleri de çıktı. Yine bir arada yayımlanan 17-18. sayılarıyla kapanan Yürüyüş dergisi «aktif realizm» i savunarak toplumcu sanatın gelişiminde etkili oldu.

KAYNAKÇA: Cemal Süreya, Papirüs, s. 38, 1969; Remzi İnanç, Bilim ve Sanat, sa. 2, 1981.

Z z

ZA'FÎ (Mehmet), şair (Diyarbakır ?-1543). Gülşeni tarikatini kuran İbrahim Gülşeni'nin oğlu. Babasından ve onun şeyhi Dede Ömer Ruşenî'den feyz aldı. Başkaca bilgi yok.

Divan'ındaki (Millet Ktp.) şiirlerden Arapça ve Farsça bildiği anlaşılan Za'fî, tasavvufun etkisi altındadır. Yunus tarzı nefesleriyle gülşeni inançlarını dile getirdi. Mülemma biçimindeki üç şiiri Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca beyitlerden oluşmuştur. Yine Divan'ında iki de **Şehrengiz**'e rastlanmaktadır. Örnek:

Derd ü gam kim sana gelmişdür bana virsün hûdâ
Olayım ey kaşı yâ (y) yolunda kurbanın senün

♣

Biz ezelden divâneyiz
Bize gülşeniler derler
Aşk meyinden mastâneyiz
Bize gülşeniler derler

zâhir ar. Görünen, açık, meydanda. Arapça «zuhûr»dan türetilmiştir. Ayrıca ad olarak «dış yüz, görünüş» anlamında kullanılmıştır ve «**bâtın** (bk.) «iç yüz»ün karşıtıdır. Bu nedenle, özellikle bektaşiler tarikata girmemiş, tarikattan olmayan kimselere **zâhir** demişlerdir. **Zahirî** de aynı anlamdadır.

zâhit (ar. zühd'den) Aşırı. kaba sofu. «Zahitlik dinî emirlere tamamiyle uymak, bundan başka da şüpheli şeylerden çekinmek, ruhsat yolunu değil, azimet yolunu, yani haram ve suç olduğu bilinmeyen, fakat şüphe edilen şeyleri yapmaktan kaçınmak, farzlardan başka sünnetlere, nâfilelere devam etmek, az yemek, az uyumak, her hususta Tanrı buyruklarını korumaya çalışmaktır.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Ama bunda aşırıya gidilmiş, kaba sofu denilen bir tipin bütün İslâm ülkelerinde türediği görülmüştür. Farsçadaki **zühd-i huşk** (kuru zâhitlik) deyimi Türkçedeki **ham sofu** nitelemesini karşılamaktadır. Bağdatlı Ruhi, Terkib-i Bend'inde bu zâhit tipini eleştirir. Tasavvufa bağlı olanlar da, mutasavvıfla zâhit'i birbirinin karşıtı olarak görmüşlerdir. Alevilerle Bektaşiler daha da ileri gider, kendilerinden olmayanı zâhit sayarlar. Mutasavvıflara göre zâhit'in ibadeti cennete kavuşmak içindir. Bu görüş, genelde divan şiirini de etkilemiş, zâhit'i eleştirmek nerdeyse gelenekleşmiştir. Örnekler:

Zâhid bizi kor gayre satar şimdi riyâyı
Duymuş bizi kim mu'tekid-i bâde-fürûşuz
(Nef'i)

Hırka vü tac ile zâhid kerem et sıkleti ko
Âdeme cübbe vü destâr kerâmet mi verir
(Şeyhülislam Yahya)

Dilediği özüdür özünü bilmez zâhid
Zâhid özün bilmedi irfân neden bilsin
(Gaybi Sunullah)

Zâhid bizi ta'n eyleme
Hak ismin okur dilimiz
Sakın efsane söyleme
Hazrete varır yolumuz
(Muhyi)

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, sa. 24, 1969.

ZAHMÎ, şair (Çankırı ?-1863). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. Medrese öğrenimi gördüğü biliniyor.

Zahmi'nin şiirleri alevi-bektaşi edebiyatın ana özelliklerini taşır:

Zahida yanaşma semt-i salâta
Çok girip işleyip ol yandan geçtim
Değişme cenneti iki zekâta
İkisi de senin ben andan geçtim

KAYNAKÇA: Sadettin Nüzhet Ergun, Bektaşi Şairleri, c. 3, s. 74.

ZAÎFÎ (Pir Mehmet), şair (Üsküp/Kartova ?-? 1559). Adı Pir Mehmed b. Evrenos b. Nureddin olarak geçtiğine göre Nurettin oğlu Evrenos, babasının adıdır. **Sergüzeşt** adlı yapıtında, **Gülistan** çevirisini yaptığı tarihe kadarki yaşamını anlatır. Buna göre, medrese öğreniminden sonra Yenice Vardar'da 20 akçeyle müderris olmuş, bir süre sonra İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da, İran seferine çıkan orduya katıldı (1534). Ama yola devam etmeyerek Sivas'ta kaldı. Oradan Diyarbakır'a geçerek, vali Mehmet Paşa'ya sığındı. Daha sonra da paşanın hizmetinde bulundu. Gülistan'ı bitirdiği 1543'ten sonraki yaşamı üzerine bilgi yok.

Elimizdeki yapıtlarından, çağdaş kaynaklarda adı pek geçmemekle birlikte, verimli, kendine özgü bir söyleyişi olan, yalın, süsten uzak, sanatını yararlı amaçlar için kullanan bir şair olduğu anlaşılmaktadır. **Divan**'ı dışındaki mesnevilerinde, çağdaş ahlâk görüşlerini işler. **Divan**'ından iki beyit:

Ahd-i kadîme etmedin ey bivefâ vefâ
Görmeze urub eylemedin bana merhabâ

⁂

Uğradım bir derde kim dermanı rûz-ı vasl imiş
Künc-i hasretde geçen dermanım andan ağladım

YAPITLARI: Divan, Gülistan-ı Zâîfî (yaz. 1543, Sadi'nin yapıtının çevirisi), **Bâğ-ı Behişt** (yaz. 1554, tevazu, kaza ve kader, terbiye vb. konular işlenir), **Bûstân-ı Nesâyih** (yaz. 1555, Attar'ın Pendnâme'sinin çevirisi), **Gülşen-i Mülûk** (yaz. 1557, padişahlara öğütler), **Sabrü'l-Mesâ'ib** (mensur, dinî ve ahlakî öğütler), **Risale-i Cevahirnâme** (değerli mücevherlerle ilgili bilgileri kapsayan bir risale), **Sergüzeşt-i Zaîfî** (nazım-nesir karışık, otobiyografi). Zaîfî'nin yapıtlarının tümü bir külliyat içindedir (Topkapı).

Sergüzeşt-i Zaîfî'den

KAYNAKÇA: Güney Kut (Alpay), British Museum'daki Türkçe Yazmalar, TDK Belleten 1971.

ZÂÎK (Şeyh Mehmet Emin), şair (Bursa 1793-1852). Şeyh Hafız Mehmet Zeynüddin Efendinin oğludur. Babasından ve dönemin ileri gelenlerinden ders aldı. Babasının ölümü üzerine mısrîyye dergâhına şeyh oldu (1816). Daha sonra İstanbul'a gelerek (1885) evlendi. İsteyenlere Arapça ve Farsça dersleri veriyordu. Şinasi de öğrencileri arasındaydı. İstanbul'da bulunduğu sürece Bursa'daki dergâh oğlunca yönetildi. Hastalanınca Bursa'ya döndü. Ölümünde Büyük Cami yakınlarındaki tekkesine gömüldü.

Kimi kaynaklarda Zâik Efendinin mevlevi şeyhi olduğunun belirtilmesi (Sicill-i Osmani), yanlıştır. Halvetiliğin mısrîyye kolu şeyhlerindendi, ama dergâhın yönetimini oğluna bırakması tarikatini yaymakla uğraşan şeyhlerden olmadığını gösteriyor. Kaside ve tarihleri, divan şiiri tekniğini ustaca kullanan bir şair olduğunu kanıtlamaktadır. Döneminde hiciv ve hezl alanındaki şiirleriyle ünlenmişti. Örnekler:

Ya âlim-i bimâye yahud cehl-i nürekkeb
Hayfa der-i devletde serîkâre gelenler
Kıratını kim fehmedecek gevher-i nazmın
Turp zan ediyor şalgamı bâzâra gelenler

⁂

Mîdihedler âdet olsaydı doğurmak zen gibi
Elli piç tevlid ederdim sayısız Hırveddan

Divan'ı basılmadı (Millet Ktp.).

KAYNAKÇA: İbn., Son Asır Türk Şairleri, s. 1959.

ZAİMZÂDE bk. **FEHMÎ BEY**

zaman. Tasavvufta zaman, soyut ve zihinsel bir kavramdır. Sûfilere göre geçmiş zaman yoktur. Zihindedir çünkü. Gelecek zamana ise ulaşamayız. Tıpkı ufuk gibi. Biz gittikçe o da gider. Durmaz. Sürekli bir akış içindedir. Bu nedenle zamanın gerçeği **an**'dır (bk.). «Zaman hakkında sûfîler, bu görüşü, bu anlayışı benimsediklerinden, onlarca **sûfî vaktin oğludur;** yani geçmişi geleceği değil, içinde bulunduğu ânı düşünür, o ânın icap ettirdiği gibi hareket eder; o ândaki Tanrı tasarrufuna uyar; fakat şeriat buyruklarından da çıkmaz.» (Abdülbaki Gölpınarlı). Tasavvuftaki **oluş** (bk.) düşüncesi de bu zaman anlayışıyla açıklanır.

KAYNAKÇA: A. Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 1969; a.y., Mesnevî Şerhi, bk. İndeks.

ZARİFÎ (Mehmet), XVI. yüzyıl şairlerinden. Bolu/Göynüklüdür. Yaşamı üzerine bilgimiz yok. Latifi, II. Bayezit döneminde (1481-1512) öldüğünü söylüyor. 1539 yılından sonra Erzurum, Diyarbakır, Karabağ defterdarlıklarında bulunan Zarifî (Maliyeci Şairler Antolojisi, s. 92.) bir başka Zarifî olsa gerektir.

Divan'ı olduğu söylenirse de bulunamamıştır. Latifi, şiirinin, kendinden önceki şairlerin tarzında ve eskilerin üslubunda olduğunu belirtir. Bir beyit:

Yendi dil ü cân ile ciğer müşkil üç oldu
Kıldım gam-ı hecr ile sefer müşkil üç oldu

ZARİFÎ, XVII. yüzyıl şairlerinden. Kendisinden söz eden kaynaklarda Behiştî'nin yetiştirmesi (Riyazî Tezkiresi) ve Çorlulu olduğu (Keşfüz-Zünun) kaydedilmiştir. Divan'ında bulunan ve I. Ahmet adına yazdığını belirttiği iki yapıtından XVII. yüzyılda yaşadığı sonucuna varılmaktadır.

Zarifînin **Divan**'ında (İst. Üni. Ktp.) **Rahatü'l-Ervâh** (Ruhların Rahatı) adlı mensur bir yapıtla **Mihr ü Mâh** adlı mesnevisi de bulunmaktadır Şiirleri ve düzyazısı, çağının ustalarından olduğunu gösteriyor. Bir beyit:

Vasf-ı lebinde bu gazel-i dertefşân ile
Etti Zarifî sen şeh-i hûsne nisâr-ı fal

ZARİFÎ (Şeyh Ömer), şair (Rusçuk ?-1755). Yaşamı üzerine ayrıntılı bilgi yok. **Sadüddin-i Cibâvî**'nin (ölm. 1300/1301) kurduğu **Sa'diyye** tarikatinin şeyhlerindendi. Memleketinde tarikatini yaymakla uğraşmıştır. Ölümünde Rusçuk Bey mezarlığı karşısındaki Tombul camisi haziresine gömüldü.

Zarifî Ömer'in şiirleri dini ve tasavvufidir. Şiirlerinde sanat kaygusundan çok öğreticilik ağır basar. **Divan**'ındaki şiirlerinin çoğu ilâhidir **Nasihatnâme** adıyla da anılan mesnevi biçimindeki **Pendnâme**'si ünlüdür:

Bir kişi sana bir söz söylese
Hasb-i hâlinden hikâyet eyleme

Ol emanetdir hıyanet eyleme
Kimseye anı rivâyet eyleme

Can içinde sakla anı ey ahu
Bilmeye cin ü melek insan dahı

Divan'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp.). **Pendnâme-i Zarifî** ise basılmıştır (1906).

ZATÎ, şair (Balıkesir 1471-İstanbul 1546). Babasının adı ve ne işle uğraştığı bilinmiyor Kendisinin bir ara çizmecilik yaptığı gözönüne alınırsa baba mesleğini sürdürdüğü düşünülebilir. Düzenli bir medrese öğreniminden geçmeyen Zatî'nin, gençliğinde bir yandan çizme dikerken, bir yandan da kendi kendini yetiştirdiği sanılıyor. Kimi kaynaklarda asıl adının Bahşi olduğu belirtilir (Sehi, Latifi). Ama onunla arkadaşlık eden ve verdiği bilgileri «kendisinden işittiği»ni söyleyen Âşık Çelebi, adının İvaz olduğunu söylüyor. II. Bayezit döneminde (1481-1512) İstanbul'a geldi. Padişaha sunduğu kasidelerin beğenilmesi üzerine ihsana kavuştu. Bir ara kadılık için başvurduysa da, kulağı ağır işitliği gerekçesiyle geri çevrildi ve Bursa'da bir mütevellilik verildi. Ama İstanbul'dan ayrılmanın doğru olmayacağını, aldığı ihsanların mütevellilik gelirinden çok olduğunu düşünen şair bu görevi kabul etmedi. Hadım Ali Paşa, Hersekzâde Ahmet Paşa, Piri Paşa, Müeyyedzâde, Cafer Çelebi gibi dönemin ileri gelenlerince korundu ve gözetildi. I. Selim'in (Yavuz) tahta çıkışı üzerine yeni padişaha sunduğu kaside beğenilerek Balıkesir'de onbinbeşyüz akçelik geliri olan iki köy bağışlandı. Ama Cafer Çelebi'nin öldürülmesiyle (1515) son koruyucusunu da kaybeden Zatî için zor günler başladı. Makbul İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (1522-1535) Hayalî'nin yıldızı parlarken gözden düştü. Ayas Paşa sadrazam olunca da geliri kesildi. Geçim derdine düşen şair, Bayezit camisi avlusunda bir dükkan tutarak remil-

ZATÎ

«Merhumun evi Sarı Gürz (Sarıgüzel) Hamamı mahallesinde, dükkânı da Bayazıt Camii'nin avlusunda idi. Her gün yürüyerek dükkânına giderdi. Elinde bir asa taşır, yollar çamur olduğu zaman ona dayanırdı. Bir gün dükkânına giderken yolda rast geldim. Beli bükülmüş ve dermansız bir halde idi. Ama dudağı kımıldıyor ve dili söyleniyordu. Bu ne hal dedim. Cevap olarak şu matlaı okudu:

Yiğitlik cevherin elden yitürdüm
hasretâ kani
Eğilip araram şimdi bulımam neyleyim
âni.

Az zaman geçti. dükkânına gidemedi. İhtiyarlık zaafı onu çökertti. Evine yakın Koca İbrahim Paşa Hamamı yakınında bir dükkan tuttu. Yine remil atarak maişetini temine koyuldu. Dükkânı yine şairlerin toplantı yeri idi. Şairlerden Hekimzade Atâ, onun hakkında bu beyti yazdı ve son zamanında şairi hayli incitti:

Pirliğinde yine Zâtî taze dükkân
açmışsın
Dükkânını terkedüp gayrı yere
kaçmışsın.

(Aşık Çelebi Tezkiresinden, aktaran: Tahir Alangu).

ciliğe, muskacılığa, ısmarlama gazel ve kasid yazmaya başladı. Dükkanı yazdığı şiirleri göstermeye gelen genç şairlerle dolar taşarmış. Son günlerinde yayan gidip gelmek zor olduğu için evinin bulunduğu Sarıgüzel'de bir dükkan tu'muştur. Hastalanıp ölünce cenazesini kaldıracal parası bile olmadığı görüldü. Yahya Bey (Taşlıcalı), Âşık Çelebi gibi birkaç şairin yardımıyla Edirnekapı dışına gömüldü.

Bayezit'teki dükkanı, bir bakıma mektep sayılabilecek Zatî, XVI. yüzyılın ustaları arasında anılmaktadır. Baki'nin tanışmak amacıyla dükkanına giderek şiirlerini gösterdiğini, ilk şiirlerinde onun etkisi altında olduğunu biliyoruz. «Oldukça zengin bir hayâle, yani hislere, taze mecazlara malik olduğu cihetle, üslûbunun o kadar mükemmel ve temiz olmamasına rağmen, bilhassa kasideleri büyük bir rağbet kazandı.» (Fuad Köprülü). Sonraki çağlarda unutulması ise, özellikle İhsan koparmak için çok yazmasına, tekrara düşmesine ve öncüsü sayılabileceği bir tarzın Baki ölçüsünde bir usta yetiştirmiş olmasına bağlanmalıdır. Beyitler:

Dembedem seyläb-veş eşk-i revânım çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar halime ırmağlar

Görünen dağlar başında ebr-i bâran sanmanuz
Dağlar saçın çözüp ben haste içün ağlar
...
Zatiyâ Ferhâd-veş dağlardan feryâd eyledim
İşitip feryâdımı göğün geçirdi dağlar

⁂

N'oldun inlersin felek hercâyi cânânın mı var
Seyr ider her menzili bir mâh-ı tâbânın mı var

⁂

Şu denlü bikes olmuştur ki Zatî ölicek anı
Bulutlar su koyup bârân yuyup yeller götürmüştür.

YAPITLARI: Dîvan (Ali Nihat Tarlan tarafından basıma hazırlandı, iki cildi yayımlandı **Zâtî Dîvânı**, 1968, 1970) **Letâif** (tam adı Mecmaü'l-Letâif olan yapıt Mehmet Çavuşoğlu tarafından yayımlandı. TDED c. XVIII 1970.), **Şem'ü Pervâne** (mesnevi), **Şehrengiz-i Edirne** (II. Bayezit'in İstanbul'dan Edirne'ye gelişi uzerine yazılmıştır). Zatî'nin ayrıca **Ahmed ü Mahmud, Ferruhnâme, Fâl'i Kur'an** adlı manzumeleri olduğu kaynaklarda belirtilir. Süleymaniye ktp nde bulunan külliyatı arasında mensur mizahi bir risalesine de rastlanmaktadır. (Bu külliyat için bk. TYDK, c. 1. s. 118.)

KAYNAKÇA: Ali Nihat Tarlan, agy.; Güney Alpay, Zatî ve Şem'ü Pervânesi, TDED., c. XI., 1961; M. Çavuşoğlu, agy.

ZATÎ (Şeyh Süleyman), şair (Gelibolu ?-Keşan 1738). Bursalı Şeyh İsmail Hakkı'nın halifelerindendi. Uzun yıllar şeyhine hizmet etti. Sonradan Keşan'a yerleşti. Mezarı oradadır.

Zatî'nin şiirlerinde tasavvufi öz egemendir. İlahilerinin de bulunduğu **Divan'ı, Sevânihü'n-Nevâdir fi Marifeti'l-Anâsır** adlı manzumesiyle birlikte iki kez basıldı (1841, 1872). Yine tasavvufi **Miftahü'l-Mesâil** adlı mensur bir yapıtı ve İsmail Hakkı'nın bir kasidesine şerhi vardır (Selim Ağa Ktp.).

Zehra, Nabizâde Nâzım'ın romanı (1896). Yapıtta sevgi ve şefkatten yoksun büyümüş, kıskanç, geçimsiz bir genç kız olan Zehra'nın, babasının yanında çalışan âşık yaradılışlı Suphi'yle evlendirilişi, kısa süreli mutlulukları, ayrılışları anlatılır. Karısının huysuzluğu Suphi'yi evdeki cariyeye itmiştir. İntikam almak isteyen Zehra genç ve güzel bir Rum kadınını Suphi'nin peşine takar. Ürani'ye tutulan Suphi eve uğramaz olur. Yeni karısı çektiği acıdan çocuğunu düşürür, sonra da intihar eder. Ama Zehra bununla yetinmez. Babası ölmüş, ticarethanenin yönetimi Suphi'ye geçmiştir. Bu kez onun yanında çalışan Muhsin'le evlenince yönetici Muhsin olur. Ürani de parasız kalan Suphi'yi bırakır. «Serseriyâne» yaşayan Suphi tulumbacı olur. Ürani'yi sevgilisiyle basarak ikisini de öldürür. Kanıt yetersizliğinden aklanırsa da serseriliği yüzünden Trablusgarb'a sürülür. Bu arada Zehra da mutsuzdur. Muhsin'i sevememiş, o ölünce iyice yalnız kalmıştır. Suphi'nin başına gelenleri öğrenince sinirleri bozulur. Bir gün sokakta yaşlı bir kadının düşüp öldüğünü görür. Bu, Suphi'nin annesidir. Suçluluk duygusuyla üzüntüsünden yatağa düşer, çok geçmeden de ölür.

Bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi yazar, insanın ruh durumunu, psikolojisini fizyolojik ne-

ZEHRA Üzerine

Zehra tek çizgili, sade konulu bir romandır. Tanzimat sonrası İstanbul'unda herhangi bir Türk ailesinin hikâyesidir. Ama yazar bu sade konu ile o günün Türk ailesinin bütün sosyal karakterini canlandırmayı bilmiştir. Romanın ortalarına kadar bu sosyal tema ilk plândadır. Ondan sonra aşk, kin, intikam gibi duyguların zorlamasıyla roman tam beşeri bir çerçeve içerisine girer. O günlerin İstanbul - Beyoğlu hayatının; eğlenceyle, sefahatle bir insanın günden güne sefil bir hayata doğru ağır ağır düşüşünün realist bir hikâyesidir. Artık o günlerin İstanbul'unun sosyal, o günlerin toplumunun din içi ve din dışı realiteleri bu kısımdan öteye romanın sürüp gitmesi için esaslı bir temel olarak ele alınmıştır. (...) İşte, asıl bizim üzerinde durmak istediğimiz nokta budur. Nâbizade'nin bu romanıyla o yoldaki eserler içerisinde ilk realist romanı verebilmiş olmasıdır. Çünkü biliyoruz ki Zehra'nın yazıldığı günlere kadar romancılığımız pek ilkel, pek yalınkat görüşlerin, anlayışların yankılandığı bir alandı. **(Aziz Behiç Serengil,** Zehra'nın 1960 basımındaki Önsözden).

denlerle toplumsal koşulların belirlediğini göstermek istemiştir. «Âşık mizaçlı bir adamın, Suphi'nin, uygun koşullar bulduğu zaman neler yapabileceği denenmek için, bu adam, yazar tarafından hazırlanan çevrelerden geçirilmiş ve sonunda bunun gerek kendisinde, gerek ailesinde ve gerek toplumda yaptığı yıkıntılar hikâye edilmiştir.» (Cevdet Kudret).

Naturalist roman anlayışıyla yazılan Zehra, Türk romanının gelişiminde bu yönüyle yer tutar. Yazarın, tulumbacıların yaşayışını yansıtabilmek için tulumbacı kahvelerini dolaştığı, notlar aldığı bilinmektedir. Romanın en başarılı bölümleri de gözlem ürünü olan bu çevre betimlemeleridir.

İlkin Servet-i Fünun'da tefrika edilen (sa. 254-272, 1895) roman, daha sonra kitap olarak yayımlandı. (Mahmut Sadık tar.). Mustafa Nihat Özön, Aziz Behiç Serengil tarafından da yeni baskıları yapıldı (1954, 1960).

KAYNAKÇA: Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, R. Taner - Asım Bezirci, Seçme Romanlar 2. bas. 1960.

ZEKAİ (Mustafa), şair (İstanbul ?-1812). Üsküdar muhafızı İbrahim Paşa nın oğlu. Öğrenimini tamamladıktan sonra bir süre Divan Kalemine devam ettiyse de, babasının ölümü üzerine Şabanî şeyhlerinden Simavlı Hasan Efendi'ye bağlanarak hilafet aldı ve Şehremini deki Ümmi Sinan tekkesi şeyhliğine getirildi (1805). Ölümünde tekkesine gömüldü.

Şeyh Nasuhi'nin **Risâletü'l-Velediye**'sini şerh eden **Zekai**'nin, şiirlerinde, belirgin bir biçimde **Vahdet-i Vücut** duşuncesini işlediği görülür:

Can ile güç eyle eyyada enelhak na'rasın
Dide-i ibretle bak her zerre bir Mansur'dur.

Tasavvufi şiirlerini topladığı **Divan**'ı basıldı (1842)

ZEMAHŞERÎ (Ebu'l-Kasım Mahmud b. Ahmed), yazar (Zemahşer 1075-1144). Harezmlidir. Arapça ve edebiyat öğreniminden sonra Buhara, Bağdat gibi kültür merkezlerini dolaştı, uzun süre Mekke'de kaldı Bu nedenle Cârullâh (Mekke'ye gidip oturan) sanıyla da anılır.

Döneminin en büyük Arapça, tefsir, lûgat ve nahiv bilginlerinden sayılmaktadır. **El-Keşşâf** (tefsir), **El-Mufassal**, **El-Enmuzec** (Arapçanın nahvi), **Esasü'l-Belaga** (lûgat), **Etvâkü'l-Zeheb** (ahlâki) adlı yapıtlarının yanısıra Türk dili tarihi açısından önem taşıyan **Mukaddimetü'l-Edeb'i** (bk.) değerlidir.

Zemzeme, Recaizâde Ekrem'in şiir kitabı (1885). Üç kitap olarak yayımlandı. Şairin yeni bir anlayışla yazılmış şiirlerini kapsar Özellikle Zemzeme III'ün önsözünde şiir anlayışını açıklamış, üstü kapalı bir biçimde Muallim Naci'nın eskiye bağlı şiirlerini eleştirmiştir: «Hakikat-ı hissiyyeden mahkûm iken ateşten, kıvılcımdan bahseden manzumeler şebtâba benzer Zalâm-i evhâm içinde **Fürûzan** görünse bile hiçbir kalp üzerinde bir eser-i ihtirâk husule getirmelerizin kendi kendilerine söner, mahvolur.»

Bu cümledeki ateş ve kıvılcım sözcükleriyle Muallim Naci'nin **Ateşpâre ve Şerâre** adlı yapıtlarının küçümsendiği, o sıralar yayımlanacağı duyurulan **Fürûzan**'ın da aynı kefeye konulduğu ileri sürülmüş, Muallim Naci de **Demdeme** (bk.) ile Recaizâde'ye karşılık vermiştir.

Zenannâme, Enderunlu Fazıl'ın mesnevisi. **Hûbânnâme**'den sonra yazılan ve yine sevgilinin isteği üzerine her ulusun kadınlarının ayrı ayrı betimlendiği yapıt, kapsadığı gerçekçi sahneler açısından değer taşır. Açıksaçıklığa varan kimi bölümleri nedeniyle ilk baskısının (1838) toplatıldığı bilinen Zenannâme'de, Fazıl'ın, «Derbeyân-ı Emr-i Nikâh» bölümünde evliliği yermesi de ilginçtir.

fot. Ara Güler

Yapıtın gerçekçi bulunan ve çağın toplumsal yaşayışını yansıtan bölümleri kadınlar hamamıyla mahalle baskınının anlatıldığı bölümlerdir. Ama şairin, açıksaçıklıkta ölçüyü kaçırması Zenannâme'nin bu yanını gölgeler ve sıradan, açıksaçık bir yapıt olarak tanınmasına yol açar.

Zenannâme'nin İstanbul kadınlarıyla ilgili bölümü, sakıncalı bulunan beyitleri çıkarılarak yeni harflerle yayımlandı. Eski harflerle ikinci baskısı ise 1869'dadır. J. Decourdemanche tarafından da Fransızcaya çevrildi (1890).

KAYNAKÇA: Agâh Sırrı Levend, Şehrengizler, s. 114.

zeyl ar. Bir şeyin altı, devamı, eki. Divan edebiyatında bir yapıt tamamlamak için yazılan bölüme, ya da yapıta verilen genel ad. Zeyl bir yapıtın yazarınca yazılabileceği gibi, başka bir yazarca da yazılabilirdi. Çoğu zeyil'ler başlıbaşına bir yapıt niteliği taşır.

ZEYNEP HATUN, şair (Amasya ?-1474). Kadı Mehmet Efendinin kızı. Babası tarafından eğitildi, Arapça ve Farsça öğrendi. Musikiyle de ilgilendiği söylenir. Asıl adı **Zeynü'n-Nisâ** idi. İshak Fehmi adında bir kadıyla evlenmiştir. Mezarı Amasya'dadır.

Divan edebiyatında adı bilinen ilk kadın şair Zeynep'dir. II. Mehmet (Fatih) adına düzenlediği söylenen **Divan**'ı (Bursalı Tahir Ayasofya'da bir nüshası vardır, diyorsa da) bulunamadı. **Mihri**'yle (ölm. 1506) çağdaş olan Zeynep, sonraki yüzyıllarda da şairlik bakımından **Fitnat Hanım**'la bir tutulmuştur. Aşağıdaki beyitler, ondan söz eden kaynaklarda (Latifi, Âşık Çelebi) örnek olarak gösterilen ünlü gazelinden alınmıştır:

Yârâ (ey yâr) yolunda aşk ile derdinden öleni
Kim der sanaki hecr ile canun mükedder et

Zeyneb ko meyli ziynet-i dünyaya zen gibi
Merdâne var sâde-dil ol tark-i ziver et

Zerdüşt. Zerdüştîlik denilen ve mecusîliğin geliştirilmişi olan eski İran dininin kurucusu. M. Ö. VII. yüzyılda yaşadığı sanılıyor. Kurduğu dine mazdeizm, zoroastre, zaratustra da denilir. Araplarsa «ateşe tapan» anlamındaki **gebrî** ya da **mecusî** adlarını kullanmışlardır. Zerdüşt'e göre iyilik ve kötülük aynı kaynaktan çıkamazdı. Bu nedenle iyilik (Ahura Mazda, Hürmüz) ile kötülük (Angra Mainyu, Ehrimen) iki ayrı güçtü ve aralarında sürekli bir savaş vardı. İnsanın görevi, bu savaşta olumlu yanı, yani iyilik'i tutmaktı. Çünkü savaş iyilik'in yengisiyle sonuçlanacaktı.

Zerdüştîlikte ateş, iyilik tanrısı Ahura Mazda'nın simgesidir. Her tapınakta bir ateş odası vardır ve din adamlarınca hiç söndürülmeden korunur. Mecusîlerin tapınaklarına **âteş-gede** denilmesinin nedeni de budur.

zerka-i yemâme bk. **efsaneler.**

ZİHNÎ (Abo Ağa), XIX. yüzyıl sazşairlerinden. Karslıdır. XVIII. yüzyılın ortalarında doğduğu sanlıyor. Kimi tarihsel kayıtlardan serhat eshablarından (sınır kabadayılarından) olduğu, boyunun uzunluğundan dolayı Bayrakdâr sanıyla anıldığı öğreniliyor. Kars valisinin sarayını basma olayına karışmış, sonra da yakalanmamak için İran'a geçip birkaç yıl Revan'da kalmış. Bağışlanınca Kars'a dönüp, sınırboylarında kahramanlıklar gösterip Serhad-Beği olmuş. 1830'dan sonraki yaşamı, nerede, hangi tarihte öldüğü bilinmiyor.

«Zihni mahlâsıyla aruzlu ve heceli güzel şiirler söyleyen, irticâli son derece kuvvetli olan Abo-Ağa, hem bugüne kadar besteleri sazşairleri tarafından söylenen büyük bir halk bestekârı, hem de hikâyeci sazşairi bir sanatkârdır.» (M. F. Kırzıoğlu).

KAYNAKÇA: M. Fahrettin Kırzıoğlu, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1976, sa. 147

zikr ar. Anmak, hatırlamak. Tasavvuf terimi olarak, Allahın adlarından birini belli sayıda ya da saymaksızın durmadan anmaya zikir denir. Esmâ ile sülûk'u benimseyen, yani Tanrının adlarını anarak gerçek yoluna girip Tanrı'ya ulaşmayı amaçlayan tarikatlarda zikir esastır. İlk sûfilerin (Lâ ilâhe illallâh, Allah, Hû» adlarını yineledikleri, XIII. yüzyıldan sonra halvetilerin bu adları yediye çıkardıkları belirtilir. Ama daha önce kurulmuş kimi tarikatlarda da yedi ad zikredildiği bilinmektedir. Öteki adlar şunlardır: «Hakk, Hayy, Kayyûm, Kahhâr.»

Zikir iki türlü yapılır. Tasavvuf yoluna giren, şeyhinin verdiği ilk zikirden başlayarak yedi ada kadar çıkar. Bu bireysel zikir'dir ve o yola giren kişinin yerine getirmesi gereken bir görevdir. Ayrıca tekkede belirli günlerde topluca zikredilir. Toplu zikir sırasında zikredenleri coşturmak için ilahi okuyan (giderek def, zilsiz def, çalpara, kudüm, v.b. çalan) kişilere **zâkir**, onları yönetenlere de **ser-zâkirân** ya da **zâkir-başı** denilir. Zikredilirken kendinden geçip coşmaya da **vecd** denir.

Cumhuriyet'ten sonra **tekke**'ler (bk.) kapatılınca toplu zikirler de yasaklanmıştır. Bunda, zikrin gerçek amacından uzaklaşıp yozlaşması etken olmuştur. Yunus Emre'nin şu dizesi,

Bu dilim zikir söyler gönlüm fesat fikreyler
Gil böyle mi zikreyler Hakk'ı aşk ile seven

çağlar öncesinden bir gerçeği vurgular.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 1969.

Zikreden dervişler (Bisio)

ZİVER (Ahmet), XVIII. yüzyıl şairlerinden. Hakkında bilinenler az. **Divan**'ında I. Mahmut ve Sadrazam Yeğen Mehmet Paşa (ölm. 1745) ile ilgili kasidelerle, 1745-1747 yıllarını gösteren tarihler bulunmasından yola çıkılarak 1750'de ölen Ahmet Ziver Efendi olabileceği sonucuna varılmaktadır.

Ziver'in şiirleri, divan geleneği içinde kendisine özgü bir özellik taşımaz. Divan'ı yayımlandı.

ZİVER (Ahmet), XVIII. yüzyıl şairlerinden. Yaşamı üzerine bilgi yok. Kaynaklarda melamiyûndan Ahmet Ziver Efendinin üç dilde şair olup 1787'de öldüğü kayıtlıdır. Elimizdeki **Divan**'ın (İst. Üni. Ktp.) 1781-82'de düzenlendiğine bakılarak ve içindeki şiirlerin tasavvufi bir öz taşımasına dayanılarak onun olduğu sonucuna varılmıştır.

Divan'ında, mutasavvıf şairlerde olduğu gibi, ilahilere, tarikat büyükleriyle ilgili medhiyelere rastlanmaz. Divan'ı gazellerden oluşmuştur ve başında **elfâz-ı şi'riye** üzerine ayrıntılı bir önsöz vardır. Şiirleri belli bir düzeyin altındadır.

ZİVER (Tırnakçızâde Mehmet Sait), şair ve yazar (İstanbul 1812-1873). Kadılardan Seyyid Mustafa Beyin oğlu. Medrese öğrenimi gördü. Şeyhülislam Arif Hikmet'ten mülazım oldu. Babasının Kudüs (1829), Mısır (1839) ve Mekke (1840) kadılıklarında yanında bulundu. Mısır ve Mekke'de ileri gelen hocalardan tefsir, fıkıh, hadis okudu. Babası ölünce ailesini alarak İstanbul'a döndü. Geçimini sağlamak için kadılık mesleğine geçti. Karamürsel, Gebze, Bolu, Amasya, Kastamonu, Manastır, Şam, Selanik kadılıklarında bulundu. Şura-yı Devlet üyeliği (1868), Bursa vilayeti müfettişliği yaptı (1871). Mezarı Haydarpaşa'dadır.

Nakşibendi tarikatinden olan Ziver'in şiirleri divan geleneği içinde önemli bir yer tutmaz. **Makâlât-ı Edebiyye** ve **Metalib-i Nafia** adlı iki risalesi yayınlandı. **Divan**'ı basılmadı (İst. Üni. Ktp.).

ZİVER PAŞA (Ahmet Sadık), şair (İstanbul 1793-1862). Defterhâne katiplerinden Münif Efendinin oğlu. Medrese öğrenimi gördü. Defterhâne ve Darphâne kalemlerinde çalıştı, Halet Efendinin hizmetine girdi. Onun Konya'ya sürülmesi (1822) üzerine birlikte gönderildi. Daha sonra bağışlanarak İstanbul'a döndü ve çeşitli devlet görevlerinde bulundu. 1837'de Evkaf nazırlığına getirildi, Darphane nazırlığı, Rumeli validatı defterdarlığı, tersane, Mekteb-i Tıbbiye, Hazine-i Hassa nazırlığı da yaptı. Son görevi, Kâbe ve yöresinin yönetim ve denetimiydi (Şeyhülharem). Ölümünde, Hazreti Osman ın mezarının yakınlarına gömüldü.

Ziver Paşa mevlevi idi. Sultan Mahmut ve Abdülmecit döneminde yapılan birçok binanın kapısındaki tarihler onundur. Mektuplarının ve şiirlerinin bir bölümü oğlu tarafından bastırıldı: Âsâr-ı Ziver Paşa (1895).

KAYNAKÇA: İbn. Son Asır Türk Şairleri, s. 2042.

ZİYA PAŞA, şair ve yazar (İstanbul 1825-Adana 1880). Gümrük kâtiplerinden Erzurumlu Feridüddin Efendinin oğlu. Beyazıt Rüştiyesini bitirdi, Sadaret Mektubi Kalemine girdi, Reşit Paşa'nın aracılığıyla kâtip olarak saraya alındı (1855). Ali Paşa sadrazam olunca saraydan uzaklaştırıldı, Zaptiye Nezareti müsteşarlığı, Kıbrıs (1861), Amasya mutasarrıflığı (1863), Meclis-i Vâlâ üyeliği, gibi görevler verildi. Meşrutiyeti amaçlayan gizli **Genç Osmanlılar Cemiyeti**'ne girdi. İkinci kez Kıbrıs'a atanınca Mısırlı prens Mustafa Fazıl Paşa'nın çağrısına uyarak Paris'e kaçtı (1867). Londra'da Namık Kemal'le birlikte Hürriyet gazetesini çıkardı (1868). Mustafa Fazıl Paşa Babıâli hükümetiyle anlaşınca Cenevre'ye geçti (1870). Ali Paşa'nın ölümünde İstanbul'a döndü (1871). Şura-yı Devlet üyeliği, Maarif müsteşarlığı yaptı (1876), Kanun-ı Esasi'yi hazırlamakla görevli kurula seçildi. II. Abdülhamit tarafından vezirlik rütbesiyle Suriye valiliğine getirilerek İstanbul'dan uzaklaştırıldı (1877). Konya, Adana valiliklerinde bulundu. Mezarı Adana'dadır.

Şiir ve İnşa (bk.) yazısında Türk edebiyatının

TERKİB-İ BEND'den

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zira feleğin meşreb-i nâsâzı dönektir
Ya bister-i kemhâda ya vîrânede can ver
Çün bay ü geda hâke beraber girecektir
Allaha sığın şahs-ı halîmin gazabından
Zira yumuşak huylu atın çiftesi pektir
Yaktı nice canlar o nezaketle tebessüm
Şîrin dahi kasdetmesi câna gülerektir
Bed-asla necabet mi verir hiç üniforma
Zerdûz palan ursan eşşek yine eşşektir
Bed-mâye olan anlaşılır meclis-i meyde
İşret güher-i âdemi temyize mehenktir
Nush ile yola gelmiyeni etmeli tekdir
Tekdir ile uslanmıyanın hakkı kötektir
Nadanlar eder sohbet-i nadanla telezzüz
Dîvânelerin hemdemi dîvâne gerektir
Afv ile mübeşşir midir eshab-i meratib
Kanun-i ceza âcize mi hâs demektir
Milyonla çalan mesned-i izzete serefraz
Birkaç kuruşu mürtekibin cây-i kürektir

İman ile din akçedir erbab-i gınâda
Namus ü hamiyyet sözü kaldı fukarada

ZİYA PAŞA

şiir ve düzyazı alanlarında yenileşmesi, öz kaynaklarına dönmesi gerektiğini savunan Ziya Paşa, kendi yapıtlarında dil ve biçim açısından divan şiirine bağlı kaldı. Eski ile yeni arasında bocalayarak bir yandan eski edebiyatın yıkılmasına çalışırken, bir yandan da Arap, Fars ve Türk divan şairlerinin şiirlerini **Harabat** (bk.) adlı antolojisinde topladı; bu tutumu nedeniyle yakın arkadaşı Namık Kemal'ce de eleştirildi. Ama gerek düşünsel, sanatsal ve siyasal alanlardaki yenilikler için verdiği savaşımla, gerekse **Terkib-i Bend** gibi kimi yapıtlarındaki döneminin toplumsal düzenini eleştiren, yeren tutumuyla Tanzimat'ta başlayan yenileşme hareketinin öncülerinden sayıldı. Avrupa'da bulunduğu yıllarda Montesquie, Rousseau ve Voltaire'den etkilenerek çağının ilerici düşüncelerini savundu.

YAPITLARI: Zafernâme Şerhi (nazım-nesir karışık, tarihsiz), **Harabat** (3 cilt, 1874; bk.), **Eş'ar-ı Ziya** (şiirler, 1881; Süleyman Nazif tar. Küllîyat-ı Ziya adıyla, 1925; yeni bas., Ziya Paşa'nın Şiirleri, 1960), **Rüya** (düzyazı, 1910), **Vermont Mektupları** (1910).

KAYNAKÇA: İbn., s 1883; A.N. Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 279, 1956; **Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, s. 22, 1970; M. Kaya Bilgegil, Ziya Paşa Üzerine Bir Araştırma, 1970.

Namık Kemal (sağda) Ziya Paşa'yla

ZORLUTUNA Halide Nusret, şair (İstanbul 1901). Meşrutiyet'ten sonra Kerkük mutasarrıflığı yapan Mehmet Selim Beyin kızı. Erenköy Kız Lisesine girmeden önce özel öğrenim gördü. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'ne bir süre devam ettiyse de yarıda bıraktı. 1924'ten başlayarak çeşitli illerin ortaokul ve liselerinde Türkçe, edebiyat öğretmenliği yaptı. Emekliye ayrıldığı (1957) son görevi, Ankara Kız Teknik Öğretmen Okulu edebiyat öğretmenliğidir

İlk şiirleri Mütareke yıllarında yayımlandı. «Git Bahar» adını taşıyan ilk şiirinde **Milli Edebiyat** akımının etkisi görülür. Şiirlerinde hece ölçüsünü kullandığı gibi, düzyazılarında da konuşulan Türkçeye yöneldi. Önceleri Milli Mecmua'da yayımlanan şiir ve düzyazılarına, daha sonra Çınaraltı, Aydabir, Kadınlar Dünyası gi-

bi dergilerde rastlandı. Şiir ve romanlarında kadın psikolojisini vermeye çalışmış, hüzün ve romantizmle beslenen bir duyarlığı yansıtmaya yönelmiştir. İlk kitabı bir roman olmasına ve şiir kitapları kadar da roman yayınlamış olmasına karşın şair olarak ünlenmiştir

ŞİİR: Geceden Taşan Dertler (1930), **Yayla Türküsü** (1943), **Yurdumun Dört Bucağı** (1950), **Ellerim Bomboş** (1967). **ÖYKÜ-ROMAN: Küller** (1921), **Siali Geceler** (1925), **Gül'ün Babası Kim** (1933), **Beyaz Selvi** (1945), **Büyükanne** (1971), **Aşk ve Zafer** (1978). Ayrıca mektup örneklerini kapsayan **Hanım Mektupları** (1923) ile anılarından oluşan **Benim Küçük Dostlarım** (1977) adlı yapıtları da eklenebilir.

KAYNAKÇA: Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki, 1932; **Mehmet Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, 1938.

ZUHURİ (İshakzade Mehmet Salih, şair (İstanbul ?-1672) Medrese öğreniminden sonra Galata ve Bursa kadılıklarında bulundu. Ölüm tarihi ve görevi konusunda kaynaklarda verilen bilgiler

çelişiktir. Genellikle 1632'de ölen Hüsamettin oğlu Karaçelebizâde Mehmet Zuhurî ile karıştırılmaktadır **Divan**'ı (TYDK, c. 2, s. 402) basılmadı.

Zübük, Aziz Nesin'in romanı (1961). Bir kasabada çevresinin saflığından yararlanarak belediye başkanlığına, ardından milletvekilliğine yükselen açıkgöz Zübükzâde İbrahim Bey'in serüvenlerinin anlatıldığı roman gülmece türünün başarılı örneklerindendir Olaylar Türkiye-İran karayolu üzerindeki bir Doğu ilçesinde geçer. Zübükzâde'nin dolandırıcılıkları onu tanıyan, kandırılan kişilerin ağzından aktarılır
Aynı adda bir de gülmece dergisi çıkaran (1962) Aziz Nesin'in çizdiği bu tipin sanı, takmaad olarak yaygınlaşmış, daha çok yılışık, pişkin kişiler için kullanılır olmuştur. Buysa yazarın başarısının bir kanıtıdır

ZÜBÜK

«...Zübük de, Anadolu kasabalarının yeni düzen içinde aşırı ölçüde 'politize' olmuş bir örneği idi. Aziz Nesin'in bu tipi yakalayışı, onun sanatçı sezgisindeki gücünü ortaya koymakla birlikte, Zübük tipi ve bizdeki kasabalı insanın davranışını niteliyen Zübük'lük sorununu derinlemesine olmaktan çok, bütünlemesine genişliği ile anlatıyor. Kasaba aydını, ağazadeler, ildâdi bitirmiş tüccarlar, gedikliden gelme eski emekliler, kasabaların küçük burjuvaya dönüşmeye başlıyan kalantorları, hacı ve hocaların Evliya Çelebi'den meddahlara kadar uzanan eski bir dill yürüten anlatımlarını bu romanında temel olarak almış. Onların gündelik yaşamlarında, küçük, menfaatçi, dar görüşlü, bütün ilişkileriyle çürümeğe yüz tutmuş bir yaşamayı haber veren çatışmalarındaki hayvansı sertliği bu yapıya dayanan iç politika kuruluşunun acıklı dramını anlatıyor.» (**Tahir Alangu,** Cumhuriyetten Sonra. Hikaye ve Roman, III, 1965).

zülf bk. **mazmun**

Zühre ar. Venüs yıldızı, çobanyıldızı. Söylenceye göre **Harut ile Marut**'u (bk.) baştan çıkaran kadın budur. Onlardan Tanrının en büyük adını öğrenip göğe çıkmış. Ama Tanrı onu yıldız biçimine sokmuş. Edebiyatta bu söylence dolayısıyla ya da yıldız olarak parlaklığı nedeniyle geçer. Zühre'ye bakmanın iç açıcı, yürek ferahlatıcı olduğuna da inanılmış, yıldızlar arasında feleğin (göğün) çalgısı sayılmıştır. Örnekler:

Zühre gökten inüben sazın nevâhî ederse
İşretin sen olasın gözüm senden gitmeye
(Yunus Emre)

Âsmânda bırakıp Zühre elinden çengi
Tel gibi kızdı yüzü dalreden el çekti
(Nedim)

ZÜLÂLÎ, sazşairi (Polof 1873-1956). Suskap köyündendir. Bir şiirinde «Zülâli Kırklardan içmiştir bâde» dizisiyle belirttiği gibi **bâdeli âşık**'lardandır (bk.). Genç yaşta Âşık Şenlik'le atışmak için onun köyüne gitmiş, ama Şenlik'i bir düğünde dinledikten sonra kendisini tanıtmadan geri dönmüştür.
Ahmet Hamdi Tanpınar, Seyrani'den sonra temiz dili ve canlandırma yeteneğiyle çağdaşları arasında asıl üzerinde durulması gereken şairin Zülâli olduğunu söyler. Şiirlerindeki bireysellikle, söyleyişindeki yenilik onu «modern şiir anlayışına» yaklaştırır.

KAYNAKÇA: A.H. Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, sa. 76, 1956; Fuad Köprülü. Türk Sazşairleri, IV, sa. 625, 2. bas. 1964; Doğuş dergisi, sa. 43-46, 49-50, 1939.

Zülkarneyn. «İki boynuzlu» anlamındadır ve İskender'in takmaadıdır. Hızır'la birlikte ab-ı hayatı (bk.) arayan İskender'le Makedonya kralı İskender (giydiği savaş başlığından ötürü) aynı sanla anılmış, iki İskenderin menkıbeleri birbiriyle karıştırılmıştır İslâm kaynaklı söylencelerde adı geçen İskender'in tarihteki İskender'le gerçekte bir ilişkisi yoktur.

zümre - tarikat edebiyatı. Tasavvuf etkisinde ve tarikatlar çevresinde gelişen edebiyata denir. **Tasavvufi Halk Edebiyatı, Tekke Edebiyatı** gibi adlarla da anılmıştır Ama her iki ad da bu edebiyatın niteliğini belirtmede yetersizdir. Söz gelimi şiirlerde tasavvuf etkisi belirgin olmakla birlikte, bütünü halk şiiri biçimleriyle yazılmış değildir. Ayrıca bu edebiyatın gelişiminde tekkeler önemli yer tutsa da gelişmenin salt tekkeler çevresinde olduğu söylenemez. Söz konusu olan Yunus Emre'den Pir Sultan Abdal'a, Hacı Bayram'dan Kaygusuz (Vizeli) ve Muhyi'ye dek Eşrefoğlu, Niyazi-i Mısrî, Oğlanlarşeyhi İbrahim gibi şairleri de içine alan dini-tasavvufi nitelikli, bağlanılan tarikata göre ayrı içerikler kazanmış bir edebiyattır. Halka yönelindiği, dini tasavvufi temalar işlendiği ve öğreticilik amaçlandığı için yalın bir dil benimsenmiş, heceyle ya da aruzun heceye yakın kalıplarıyla şiir yazılmıştır. Evliya menkıbeleri, tarikat uluların yaşamını konu alan menkıbevi yapıtlar, halk için yazılmış dini-tasavvufi mesneviler de zümre-tarikat edebiyatının kapsamına girer. (Ayrıca bk. **âşık edebiyatı, halk edebiyatı, halk hikâyesi, halk şiiri.**)
Abdülbaki Gölpınarlı içeriği bakımından zümre-tarikat edebiyatını üç kümede inceler: Tasavvufi halk edebiyatı, alevi-bektaşi halk edebiyatı, melâmi-hamzavi halk edebiyatı.
«**Tasavvufî halk edebiyatı**'nda görünür karakter, bu edebiyatın tasavvuf etkisiyle meydana gelmiş olmasıdır. Bu kısımda zâhidâne, daha açık bir deyişle softaca şiirler olduğu gibi, rindâ-

ne şiirler de vardır Şunu da belirtelim ki zâhidâne şiir yazan bir ozan, sırasında rindcesine şiir de yazabilir Bu, ya hitap edilen toplumun anlayışı yüzündendir; yahut ozanın, yaşayışında, geçirdiği inanç ve anlayış merhaleleri yüzündendir Nitekim Yunus'ta da bu iki çeşit şiirin örneklerini bulmaktayız. Ama tamamiyle zâhitçe şiirler düzen, yaşayışından o merhaleyi aşamayan ozanlar da yok değildir Ancak bu zümreye alabileceğimiz ozanların şiirlerinde özellikle tasavvuf, esas tema olduğundan bu çeşit halk edebiyüatına genel bir deyimle tasavvufî halk edebiyatı dememiz gerekir

Bu zümrenin başında, Bektaşî Vilâyet-nâme'sine göre Hacı Bektaş'ın «Makaalât»ını Arapçadan Türkçeye çeviren Said Emre gelir Said Emre'nin, elimizde on dokuz şiiri var, bunların biri noksan. Beş tanesinde Hacı Bektaş'tan, birinde de Hacı Bektaş halifesi Hacım Sultan dan bahseden Said, XIII-XIV yüzyılda yaşamıştır Beş şiiri Yunus'a nazire olduğu gibi öbür şiirlerinde de Yunus tesiri açıkça görülmektedir (Yunus Emre ve Tasavvuf adlı kitaplarımızın 204-207. sayfalarına, şiirleri için aynı kitabın 280-294. sayfalarına bkz. İst Remzi Kitabevi-1961) Said'den sonra, elimizde iki şiiri bulunan ve her ikisinin de makta'beytinde,

Yunus idi pîşrevimüz, Aşık Paşa hüsrevimüz;
Ol demde Emre İsmâil miskin niyâz-mendeyidi

ve

Evvel adım Yunus idi, şimdi İsmâil Emre'dür;
Ol dost için Arafat'ta koçu kurbân olan benem

diye Yunus'u anan İsmail Emre (aynı, s. 347-348),

Bir zaman Yunus oldum, cümle cihâna doldum;
Şeyhoğlu Satu olup yine belüren benem

makta'iyle biten bir şiiri elimizde bulunan Şeyhoğlu .Satu (s. 351), iki tanesi heceyle yazılmış ve biri Yunus'a izâfe edilerek hakkında bir de menkabe uydurulmuş olmak üzere elimizde on bir şiiri bulunan Kasım (s. 352-357),

Kimi Tapduk kimi Yunus, herbirisi derya deniz,
Yunus'a da bu cur'adan zerrece sunuldu gine

diye Yunus'u anan ve onun yolunu izleyen Yunus mahlaslı bir şairle Kadirîlikten, Yunus'tan yüz on üç yıl sonra ölen Emir Sultan'dan, hatta Emir Sultan türbesinden ve Mevlüt'ten bahsettiğine göre XV yüzyılda yaşayan başka bir Yunus ve belki de birkaç Yunus, elimizde ona ait olduğu cönklerde yazılı bir şiiri bulunan Hâmid-i Velî (1412-1413), birkaç şiiri bulunan ve bunlar arasında,

Noldı bu gönlüm, noldı bu gönlüm
Derd ü gam ile doldı bu gönlüm

matlalı meşhur ilâhisiyle sonradan birkaç kişi tarafından şerhedilen ve çağımıza dek unutulmayan

Çalabum bir şar yaratmış iki cihan arasında
Bakıcak didâr görünür ol şarın kenâresinde

matlalı şathiyesiyle ün kazanan Hacı Bayram-ı Velî (1429-1430), onun damadı olup Kadirîlikten Eşrefiyye kolunu kuran ve Eşrefoğlu mahlasıyle ilâhîler yazan Abdullah Eşref-i Rûmî (1469-1470), Ümmî Sinan (1551) ve Sinan Ümmî (1664), Nizamoğlu, Seyfullah ve Seyfî mahlaslarını kullanan ve Halvetiyyeden Seyyid Nizâmeddîn'in oğlu olan Seyfullah (1601-1602), Bayramiyyeden Himmetiyye kolunun kurucusu Himmet (1683-1684), gene Halvetiyyeden «Niyâziyye» ve «Mısıriyye» kolunu kuran Malatyalı Niyâzî-i Mısrî (1694), bu edebiyatın belli başlı ozanlarındandır. Eşref-i Rûmî ve Ca'ferî (İmâmî-İsnâaşerî) olduğunu açıkça söyleyen, bazı şiirlerinde Hurûfîliğe de temâs eden Seyyid Seyfullâh ve Niyâzî bu edebiyatın en güçlü şairlerindendir ve Yunus edâsını en güzel aksettirenlerdendir. Bu arada heceyle hic bir şiirine rastlanmayan Âşık Paşa'yı (1332), «Garib-nâme»de olmayan ve aruzla yazıldığı halde tamamiyle Yunus edasını taşıyan şiirleriyle, Şeyh Vefâ'yı (1490-1491), Yunus'a atfedilen bir şiiriyle, divan edebiyatının güçlü bir şairi olan Usûlî'yi (1538-1539), Yunus edasının en güzel örneklerini veren heceyle yazılmış şiirleriyle, hatta Hüdâî Aziz Mahmud'u (1624-1625), heceyle yazdığı zâhidâne ilâhîleriyle, bu edebiyatın temsilcileri arasında anmak gerekir.

Melâmî-hamzavî halk edebiyatı: Hacı Bayram' dan (1429-1430) sonra Bayramîlik, hemen iki kola ayrılmış, Emîr Sikkînî (1475-1476) ve onun yolunu tutanlar, Bayrâmî Melâmîleri diye anılmaya başlamış, yollarına da «Melâmiyye-i Bayrâmiyye» denmiştir XVI. yüzyılın ikinci yarısında, hükümete karşı isyan düzenlendiği söylenen ve isyan başlamadan tutulup İstanbul'a getirilerek Süleymâniye'de, Deveoğlu yokuşunda başı baltayla ensesinden kesilerek şehid edilen Hamza Bâlî'den sonra Hamzaviyye, 1615'te vefat eden İdrîs-i Muhtefî'den sonra İdrîsiyye ve mensuplarına İdrîsler denen, fakat bu ad, az bir zaman sonra unutularak Hamzaviyye, mensuplarına da Hamzavî denen Melâmet kolu da halk edebiyatımızda tasavvufî bir zümre edebiyatı meydana getirmiştir.

Melâmî-Hamzavî edebiyatı, Alevî-Bektaşî edebiyatından tamamiyle ayrıdır. Bu edebiyatta varlık birliği (Vahdet-i Vücud) inancı, sarsılmaz bir temeldir. Bâtınî temâyüller azdır; Ehli Beyt sevgisi ve Şîa inançları pek kuvvetlidir; böyle olmakla birlikte Varlık birliği inancının sonucu

olarak Teberrâya pek açık rastlanmaz; takıyye, yani inancını gizlemek de bu edebiyatın özelliklerindendir Tasavvufun bütün esasları, bu edebiyatta görülür; tasavvuf terimlerine karşılık Alevî-Bektaşî edebiyatında kendi erkân ve inançlarına ait terimler bulunduğu halde bu edebiyatta tasavvuf terimleri yer almaktadır; fakat zikir, esmâ, yani Tanrı adlarını anarak yol almaya inanış, tac, hırka vb. tekke, hânhah gibi toplanma yerleri kabul ediş, sülûkte yani manevi yolculukta nefsin yedi durağını aşış gibi şeyleri tümden kabul etmedikleri için Tasavvufî edebiyatta sık sık rastlanan bu inançlar ve bunlara ait terimler de yoktur; bunlardan, dolayısıyle bahsedilse bile kınanarak, reddedilerek bahsedilir. Bunlara karşılık aşk ve cezbeye büyük bir önem verilir Melâmî-Hamzavî edebiyatında alay, hemen hiç yoktur; fakat şatıh vardır; şathiyeler, remizlerle örülür; açık söylenmesinde mahzur görülen bazı inançlar, remizlerle anlatılır ve bunlar, cezbeden çok akla dayanır Zâhitçe olmayan Melâmî-Hamzavî edebiyatında, zâhirî amellere dokunulsa bile ârifçesine dokunulur; tek sözle söylenmesi gerekirse bu edebiyat, aşka ve cezbeye, fakat akıllıca cezbeye ve bilgiye dayanan ağır başlı, biraz da Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle karışık bir edebiyattır.

Melâmî-Hamzavî edebiyatı, Hacı Bayram'la başlar Hacı Bayram, hem tasavvufî halk edebiyatında yer almaktadır; hem bu edebiyata bir başlangıç olmaktadır Onun, birkaç bestesi olan

Noldu bu gönlüm, noldu bu gönlüm?
Derd ü gam ile doldu bu gönlüm.
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm;
Yanmada derman buldu bu gönlüm

dörtlüğüyle başlayan şiiriyle

Çalabım bir şar yaratmış iki cihan arasında,
Bakıcak dîdâr görünür ol şanın kenâresinde

beytiyle başlayan şathiyesi pek ünlüdür ve bu şathiye, birkaç kişi tarafından şerhedilmiştir. Hacı Bayram'dan sonra aynı yoldan yürüyenlerden güçlü ve özlü bir divan şairi olduğu halde heceyle de şiirler yazan Dukakinzâde Ahmed (1556-1557) ve Ahmed Sârban'la (1545-1546) Melâmî edebiyatı gelişmiş, Kaygusuz Vizeli Alâeddin (1562-1563), bu edebiyatın kurucusu olmuştur Vizeli Alâeddin'in,

Olduk fenâ ender fenâ
Sanman bizi var ehliyüz
Meşhûdumuz Hak'tır bizim
Biz ehl-i dîdâr ehliyüz

Hak varlığıdur varımız,
Anunladur bazarımuz;
Oldur bizüm ezkârımuz,
Şimdi biz ol kâr ehliyüz.

Hakdur bize viren sebek;
Can gözüni aç sen de bak;
Günden iyan dîdâr-ı Hak,
Mahzen-i esrâr ehliyüz.

Pir Ali Sultan pirimüz,
Muhammed Ali sırrımuz;
Nûr-ı Hudâdur nûrımuz,
Esrâr-ı envâr ehliyüz.

Kaygusuz dir şâh-ı cihan,
Başı kaba teni uryan.
Bizimdür âyet-i Kur'an,
Biz vasl-ı dîdâr ehliyüz.

nefesiyle Sârban Ahmed'in,

Lâmekân ilinden müsâfir geldüm,
Şu fenâ âleme basdum kademe.
Nerenün selâmın getürdin dirsen,
Elestü bezminden geldüm bu deme

dörtlüğüyle başlayan şathiyesi (A. Gölpınarlı: **Yunus Emre ve Tasavvuf**; s. 243-244. Kaygusuz için **Kaygusuz-Vizeli Alâeddin** adlı kitabımıza b. İst. Remzi K. 1932), bu edebiyatın karakterini mümkün olduğu kadar gösterir Hele İdris-i Muhtefî'nin (1615):

İşbu deme gelince
Üç kez doğdum aneden
Nice yavru uçurdum
Nice âşıyâneden

dörtlüğüyle başlayan ve on beş dörtlükten meydana gelen şathiyesi, bu karakteri gösteren en güzel bir örnektir. (**Melâmîlik ve Melâmîler** adlı eserimize bkz. İst. Üniv Türkiyat Enst. yayın. İst. Devlet Mat. 1931; s. 125-126).

Halvetîlikle kendini gizleyen Emîr Osmân-ı Hâsimî (1594-1595), İdrîs-i Muhtefî mensuplarından Muhyî (1611), Lâmekânî Huseyn (1624-1625), Oğlanlarşeyhi İbrahim (1655), onun halifesi Kütahyalı Gaybî Sun'ullah (1661'den sonra), Fusûs şârihi Bosnalı Abdullah (1644-1645), Mesnevî şârihi Sarı Abdullah (1660) gibi şairler yetiştiren bu zümrenin» (Abdülbaki Gölpınarlı) dışında **alevi-bektaşi halk edebiyatı** (bk.) günümüzde de yaşarlığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA: Abdülbaki Gölpınarlı, Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, sa. 207, 1968; a.y., Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi, 1972; Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, sa. 22, 1969.

EK - DÜZELTME

Dizgi ve sayfa düzenlenişi aşamasında alfabetik sıralamada kimi kaymalar olmuş, bir madde de düşmüştür. Ayrıca basım sırasında yitirdiğimiz yazarların ölüm tarihleri maddelerine işlenememiştir. Bunları alfabetik sırayla veriyoruz

AĞAOĞLU Samet, ölm. 6.8.1982
AHMED ARİF, s. 49
bektaşi fıkraları, s. 213
Cirçis, s. 299
ERHAT Azra, ölm. 7.9.1982
ESAT DEDE, s. 459
GÜLPINARLI Abdülbaki, ölm. 25.8.1982
güzel-güzellik, s. 572
humour, s. 653
kelâm, s. 740

KORAY Kenan Hulusi, öykücü (İstanbul 1908 - Adapazarı 1943). İstanbul Erkek Lisesini bitirdikten sonra bir süre Edebiyat Fakültesi'ne devam etti. Vakit gazetesine girdi (1934), yazıişleri müdürlüğüne kadar yükseldi. Adapazarı'nda yedek subaylığını yaparken tifüsten öldü. İlk öyküsü Servetifünun - Uyanış'ta çıktı (Bir Tutam Saç, 1928). Aynı yıl Yedi Meşale topluluğuna katıldı, mensur şiirler yazdı. Daha sonra Vakit gazetesinde Sadri Ertem ve arkadaşlarının etkisiyle gerçekçi ürünler verdi. Bu yönüyle gerçekçi Türk öykücülüğünün öncüleri arasındadır. Öyküleri Bir Yudum Su (1929), Bahar Hikâyeleri (1939), Son Öpüş (1939), Bir Otelde Yedi Kişi (1940), Bir Yudum Su (1944) kitaplarında toplandı. Vakit gazetesinde tefrika olarak kalmış Osmanoflar (1938) adlı bir de romanı vardır.

LA'LÎ FENAÎ, s. 791
TALÎ'Î (Mehmet), s. 1093
Talim-i Edebiyat, s. 1093
varcluşçuluk, s. 1200
vasl, s. 1201
Vatan yahut Silistre, s. 1200
YİĞİTER Umran Nazif, s. 1232
Zerdüşt, s. 1250

DİZİN ★

A

a, 11, 83, 156, 229, 963, 1218, 1221
ab, 106, 1050
abâ, 11, 93
Abacı Tahir, 1213
ABALIOĞLU Yunus Nadi, 11
abapûş, 11
ABASIYANIK Sait Faik, 11, 238, 415, 559, 1188
abâ-yi ulviyye, 108
Abbas, 177
Abbasi, 128
abdal, 14, 88, 173, 366, 451, 648, 1104, 1202
ABDAL, 18
abdâlân-ı Rûm, 14
ABDAL KARA ŞEMSİ, 18
Abdal Mehmet, 467
ABDAL MUSA, 18, 89, 126, 170, 319, 537, 632, 735, 1112
ABDİ (XV), 18
ABDİ (XVI), 16
ABDİ (XVII), 17
ABDİ (Abdullah), 17
ABDİ (Sarı Abdullah), 17
ABDİ (Abdullah Vassaf), 17, 641
ABDİ (Sarhoş),17
ABDİ (Karahisarlı), 17
Apdi İpekçi Ödülü, 955
Abdi bk. BİÇARE
ABDİ PAŞA, 18
Abdullah Bosnavi, 252
ABDULLAH CEVDET, 18, 174, 233
Abdullah Efendinin Rüyaları, 19, 484, 1097
ABDULLAH PAŞA (Naili), 19
ABDULLAH RAMİZ PAŞA, 20
ABDULLAH RAMİZ PAŞA (dilci), 20
Abdullah Salahi-i Uşşaki, 252
ABDULLAH ZÜHDÜ, 20
Abdurrahman Bistami, 252
ABDURRAHMAN EŞREF, 21
ABDURRAHMAN FEVZİ, 21, 854
ABDURRAHMAN HİBRİ, 21, 53, 939
Abdurrahman Mehdi, 174
ABDURRAHMAN SÜREYYA, 21
ABDURRAHMAN ŞEREF, 21, 77, 104
ABDÜLAHAD NURİ, 22
ABDÜLAZİZ, 22
Abdülbaki, 828
ABDÜLBAKİ ARİF, 22
Abdülbaki Hıfzî, 555
Abdülbaki Sadi, 938
ABDÜLHAK HAMİT (Tarhan), 22, 28, 55, 75, 96, 196, 228, 229, 234, 242, 246, 322, 380, 393, 394, 395, 456, 484, 499, 525, 528, 530, 538, 561, 616, 625, 627, 659, 805, 389, 845, 934, 958, 973, 995, 1062, 1100, 1128, 1142, 1147, 1156
Abdülhak Hayri, 492
ABDÜLHAK MOLLA, 25, 22, 219, 563, 1103
ABDÜLHALİM GALİP PAŞA, 25, 556
ABDÜLHALİM MEMDUH, 26, 418, 905
Abdülhamit II, 53, 207, 231, 232, 750
ABDÜLKADİR BELHİ, 27, 652
Abdülkadir Geylani, 164, 467
Abdülkerim, 640, 827, 828
Abdüllatif Râzi, 508
ABDÜLMECİT SİVASİ, 27, 22, 75
ABDÜLVASİ ÇELEBİ, 27, 589
ABDÜNNAFİ İZZET, 27
ABDÜRRAHİM KARAHİSARİ, 28, 1196
ABDÜRRAHİM MUHİP, 28
ABDÜRREZZAK, 28, 1026
âb-ı bekâ, 28
âb-ı cävidân, 28
âb-ı hayat, 28, 632
âb-ı hayvan, 28
âb-ı Hurşit, 28
âb-ı zindegânî, 28
ABİDİN PAŞA, 28
abnâme, 29, 1223
Abu Hayyan, 233
Abuşka, 29
Acaibü'l-Mahlûkât, 29, 53
ACAROĞLU Mehmet Türker, 29, 230
Acebü'l-Ucâb, 30, 812
acem, 30
ACEM (Hafız), 30
Acılı Kuşak, 30, 834
Acı Tütün, 30, 302
ACZİ, 31
açık bece, 31
açık saçıklık, 31, 453
Açıksöz, 217, 664, 1031, 1164
açımlamak, 32
Ada Ahmet, 1238
âdâb, 1104
Adalı Bilgin, 524, 1232
adaptasyon, 32
addeğişimi, 826
adem, 33, 228
Âdem, 32, 66, 78, 118, 292, 689, 700
ADEM ÇELEBİ, 34
adem-i mutlak, 142, 1052
Adem Kasidesi, 34, 77
ADIVAR Abdülhak Adnan, 34, 37, 178
ADIVAR Halide Edip, 35, 22, 67, 241, 288, 296, 331, 360, 394, 535, 603, 809, 949, 1041, 1157, 1182, 1188
ADİLE SULTAN, 37, 865
Ad kavmi, 37, 175
ADLİ (Bayezit II), 37
ADNİ (Mahmut Paşa), 38
ADNİ Recep Dede), 38
Aesopos, 327, 481
âfet, 822
âfitâb, 561
AGÂH, 38, 828
Agâhî, 851
AGÂH PAŞA, 39
Aganta Burina Burinata, 39, 588
Agâz-ı Dâstân, 846
AGEHİ, 39
Ağaç, 39, 253, 363, 399, 750, 1166
AĞAKAY Mehmet Ali, 40
AĞAOĞLU Adalet, 40, 299
AĞAOĞLU Ahmet, 41, 233
AĞAOĞLU Samet, 41, 42, 1162
AĞAOĞLU Tektaş, 42, 1221
Ağazâde Mahmut Örfî, 286
Ağazâde Mehmet Dede, 652
ağıt, 42, 845, 1171, 1173
ağıtçı, 42
ağız, 43
ağyâr, 43
Ahaveyn, 859
AHDİ, 43, 433, 1124
Ahd-i Atik, 43, 171
Ahd-i Cedid, 43
ahenk, 43, 73, 127
Ahfeş, 180
áhır, 101
AHİ (Benli Hasan), 44, 45, 272, 502, 527, 638, 641
ahi-ahiler, 173, 619, 620
Ahî Baba, 45
ahiler, 45
Ahi Natur, 422
Ahiyye-i fityân, 45
ahlâk, 45, 46
Ahlâk-ı Alâî, 47, 748
ahlâk kitapları, 47, 46, 375, 381, 1042
ahlat-ı erbaa, 47, 400
Ahmed, 640
AHMED ARİF, 50, 218, 338, 339, 465, 1161, 1224
AHMEDİ, 51, 27, 52, 157, 509, 599, 601, 616, 638, 639, 640, 687, 754, 859, 900, 1078
AHMED-İ DAİ, 52, 261, 281, 309, 313, 455, 987
AHMED-İ SARBAN, 52, 84, 187, 402, 683, 1153, 1255
Ahmediyye, 53, 375, 596, 597, 877
Ahmedü'r-Rifaî, 991
Ahmet I, 60, 182 bk. BAHTİ
Ahmet II, 138
AHMET III, 47, 195
Ahmet Ataullah, 146
AHMET BADİ, 53, 444
Ahmet Bey (Tayyarzâde), 31
AHMET BİCAN, 53, 292, 578, 1217
Ahmet Cemal, 855
Ahmet Cemalettin, 853
Ahmet Cevat, 1138
AHMET CEVDET BEY, 53, 141, 274, 472
Ahmet Cevdet Paşa, 1048, 1103, 1122 (bk. CEVDET PAŞA)
Ahmet Çelebi, 43
Ahmet Edip, 130
AHMET FAKİH, 54, 314, 375, 798, 846, 1141
Ahmet Fehim, 119
Ahmet Fehmi, 506
Ahmet Ferdi, 367
Ahmet Ferit, 130
Ahmet Harami Destanı, 54 540
AHMET HASİM, 55, 85, 112, 127, 141, 160, 221, 229, 324, 356, 360, 394, 417, 440, 492, 536, 553, 645, 693, 727, 841, 968, 973, 987, 1025, 1027, 1049, 1119, 1159, 1160, 1171, 1226, 1241
Ahmet Hıdraveyh, 840
Ahmet Hikmet, 331, 456, 508 (bk. MÜFTÜOĞLU)
AHMET HİLMİ (Hocazâde), 57
AHMET HİLMİ (Şehbenderzâde), 57
Ahmet İhsan, 354, 1120 (bk. TOKGÖZ)
AHMET LÜTFİ, 57
AHMET MİLHAT, 58, 117, 191, 196, 201, 223, 329, 353, 354, 410, 481, 495, 496, 535, 538, 568, 613, 642, 751, 794, 839, 862, 995, 1048, 1099, 1100, 1155, 1200.
Ahmet Mirza, 308
Ahmet Muhtar Paşa, 230
Ahmet Mürşidî, 638
Ahmet Nazif, 642
AHMET PAŞA 59, 128, 149, 177, 218, 218, 219, 248, 264, 274, 282, 308, 358, 402, 419, 511, 521, 522, 527, 573, 606, 816, 629, 633, 653, 668, 686, 701, 710, 747, 753, 789, 828, 840, 845
AHMET PAŞA (Hafız), 60
AHMET RAMAZAN, 60
AHMET RASİM, 60, 105, 106, 119, 130, 220, 314, 353, 354, 356, 376, 393, 395, 485, 506, 625, 627, 715, 746, 795, 830 839, 858
AHMET RAUFİ, 61
Ahmet Refik, 97 (bk. ALTINAY)
Ahmet Remzi Dede, 937
AHMET RESMİ, 62
Ahmet Reşit, 1049
Ahmet Rıza, 174, 836, 1055
AHMET RIZVAN, 62, 502, 526, 599, 638, 639, 687
AHMET RİFAT (Topal), 63
AHMET RİFAT (Yağlıkçızâde), 63
Ahmet Sabuni Dede, 165
AHMET SAMİM, 63, 492
Ahmet Sinan Celebi, 208
Ahmet Şerif, 539, 839
AHMET ŞUAYP, 63, 141, 435, 1030, 1156
Ahmet Şükrü, 642
AHMET VEFA, 64, 83
AHMET VEFİK PAŞA, 64, 32, 165, 196, 311, 456, 499, 590, 668, 761, 1048, 1100, 1128, 1230
AHMET YESEVİ, 65, 46, 88, 183, 283, 365, 375, 472, 584, 625, 626, 632, 843, 1140
Ahmet Yetim, 207
Ahrar Fırkası, 63
ahreb, 66
Ahriman, 427 (bk. Ehrimen)
ahsen, 66
ahsen-i takvim, 66
ahsen-i vech-i şebeh, 66
Ahterî-i Kebîr, 67, 66
AHTERİ MUSTAFA, 66
AHÛ, 67
ahû, 67, 537, 820
ahû-yi bezm, 67
ahû-yi çîn, 67
ahû-yi sefid, 67
ahû-yi simîn, 67
ahû-yi şirefgen, 67
Ahura Mazda, 427
Aile, 67, 1072, 1133
akademi, 67
Akademi Kitabevi Ödülleri, 955
A. KADİR, 67, 218, 399, 452, 530, 854, 1121, 1161, 1221, 1224, 1244
Akad Lütfî, 224
AKA GÜNDÜZ, 68, 330, 331, 452, 625, 698, 1093, 1241
akaid, 75
akaid kitapları, 75

Siyah dizilenler madde başıdır. İlk sayılar, maddenin bulunduğu sayfayı gösterir

AKALIN Lütfullah Sami, 89
Akalınlıoğlu Sadri Nüzhet, 256
AKARSU S. Günay, 69
AKATLI Füsun, 69
Akaydın Halis, 54
Akbaba, 313, 935
AKBAL Oktay, 69, 223, 254, 395, 415, 559, 564, 919, 1030, 1222
AKÇAM Dursun, 71, 716
AKÇURA Yusuf, 71, 716
Akdağ Mustafa, 270
AKDAĞ Tevfik, 71, 1161
Akdes, 827, 1312
Akdora İskender Fikret, 928
akd ü hall, 72
AKER Haluk, 72, 399, 1232
AKGÜN Nahit Ulvi, 72, 508, 737, 768
Akhisarlı Abdülkerim, 876
AKI Niyazi, 72, 85
akıcılık, 73
akıl, 73, 86, 228, 496
akılcılık, 73
AKIMSAR Besim, 74, 768
AKIN Gülten, 74, 399, 1083
AKINCI Gündüz, 75
Akıncıoğlu Niyazi, 1213, 1224, 1244
akide, 75
Akif, 1202
Akif Bey, 75, 889
AKİF (Enderunlu), 75
AKİF PAŞA, 76, 34, 382, 595, 627, 684, 1089, 1090
akis, 77
Akkadızâde, 844
AKKİRMANLI NAKŞİ, 78
akl bi'l-fiil, 73
akl-i cüz'i, 78
akl-i evvel, 78, 86, 228
akl-i küll, 78, 73, 128, 197, 266, 285, 371, 905
akl-i maad, 73
akl-ı maaş, 73
aklü'l-faal, 73
aklü'l-heyyulani, 73
aklü'l-müstefad, 73
Akman Ercüment, 1168
akrostis, 78
aks, 290
AKSAL Sabahattin Kudret, 79, 223, 254, 395, 560, 598, 926, 1212, 1213, 1222, 1238
Aksan Doğan, 94, 113, 376, 377, 787
AKSEL Malık, 80, 928
Akse'l-İreb, 80, 687, 867
aks-i nâkıs, 77
aks-i tam, 77
aksiyon, 80, 927
AKSOY Ömer Asım, 61, 151, 1138
aks ü tebdil, 77
Akşam, 55, 103, 105, 148, 152, 221, 1035
AKŞEMSETTİN, 81, 204, 419, 597
AKTAY Salih Zeki, 62, 440, 1244
aktöre, 45
Aktuna Emin, 508
AKTUNÇ Hulki, 83, 1168
AKTÜREL Teoman, 83
AKYÜREK Ahmet Remzi, 83
AKYÜZ Ali Kami, 83, 64, 560
Akuzun Mehmet, 415
Akyazılı, 652
AKYÜZ Kenan, 83, 25, 434, 513
ALAEDDİN KAYGUSUZ, 84
alagözlü, 810
alâka, 84
ALANGU Tahir, 84, 148, 173, 194, 249, 327, 403, 961, 1001, 1199, 1235, 1253
Alay Beyizâde, 62
Albayrak Sadık, 105
alegorik, 85, 481
âlem, 85, 101, 105, 142, 159, 163, 197, 371, 400, 405, 496, 583, 928
Alemdağda Var Bir Yılan, 14, 87
Alemdar, 1176
Alemdar Mustafa Paşa, 99, 146
âlem-i anâsır, 86
âlem-i asgar, 86
âlem-i berzah, 86
âlem-i ceberût, 86
âlem-i eflâk, 65
âlem-i eflâk ü encüm, 86
âlem-i hayal, 86
âlem-i his, 86
âlem-i ıtlak, 86
âlem-i insan-ı kâmil, 86
âlem-i kevn ü fesat, 86
âlem-i kübrâ, 86
âlem-i lâtayyün, 86
âlem-i melekût, 86
âlem-i mevâlid, 86
âlem-i misal, 86
âlem-i mülk, 86
âlem-i nâsut, 86
âlem-i şahadet, 73, 86
âlem-i tafdil, 86
âlem-i vahdet, 78, 86
alevi, 87, 90, 93, 258, 521, 632
Alevi-Bektaşi Halk Edebiyatı, 89, 88, 91, 102, 186, 199, 213, 382, 426, 1142, 1153
alfabe, 90
Algül Hüseyin, 47
alın, 819, 821
Ali (Hz.), 90, 87, 86, 89, 92, 93, 126, 213, 315, 486, 602, 636, 637, 641, 828, 831, 1061
Ali (roman), 92
ALİ (XIII), 91
ALİ (Gelibolulu), 91, 346, 387, 388, 472, 827, 829
ALİ (Hüseyin), 92
âl-i abâ, 93, 91, 426
ALİ ALİ, 93
ALİ AZİZ, 93, 486, 620, 865
ALİ BEY (Direktör), 94, 32, 393, 563, 627, 857, 1128
Ali Canip, 174, 452, 1150 (bk. YÖNTEM)
Ali Cevdet, 161
ALİ ÇELEBİ, 94, 252, 739
ALİ (Basiretçi), 95
ALİ EKBER, 95, 538, 631
Ali Ekrem, 435, 1049, (bk. BOLAYIR)
ALİ EMİRİ, 95, 158, 261, 392
ALİ FERRUH, 96
ALİ HAYDAR, 96, 1029, 1100
ALİ İZZET, 97, 1183
ALİ KEMAL, 97, 20, 220, 280, 353, 394
Ali Kuscu, 38, 706, 859, 1040
âlim, 101, 121
Ali Nihat, 452 (bk. TARLAN)
Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, 96, 117, 645
ALİ NUSRET, 96
ALİ ÖRFİ, 98
Ali Paşa, 38
Ali Rasid, 617
ALİ RUHİ, 98
ALİ SEYDİ, 99
ALİ SUAVİ, 99, 95, 114, 129, 229, 1231
ALİ ŞİR NEVAİ, 100, 29, 75, 128, 171, 208, 210, 275, 307, 308, 420, 440, 501, 529, 580, 599, 638, 639, 640, 642, 654, 687, 795, 797, 825, 858, 876, 991, 1124, 1140
aliterasyon, 101, 44
Ali Ufkî, 720
Aliyyü'l-Murtaza, 91
Aliyyü'n-Naki, 578, 931
Aliyyü'r-Rıza, 930
Allah, 101, 266, 572
Allah-Muhammed-Ali, 197, 213
Alova Erdal, 854
alp, 102, 145
Alparslan, 102, 250
Alp-erenler, 102, 245, 683
Alp Er Tunga Destanı ve Sagusu, 102, 145, 369, 424
ALSAN Necip, 103, 223
ALTAN Çetin, 103, 254, 506, 768, 1191
Altaylılar, 154
ALTINAY Ahmet Refik, 104, 107
Altındal Aytunç, 855
ALTINEL Sabri, 105, 415, 1224
Altınkaynak Hikmet, 229
Altıntaş Günel, 473, 1046
Altıok Füsun, 419 (bk. AKATLI)
Altuğ Taylan, 1168
Altun Yaruk, 105
ALUS Sermet Muhtar, 105, 119
amâ, 105
Amâk-ı Hayal, 105, 57
Amasya Tarihi, 106, 82, 169, 189
amâ-yi mutlak, 86
A. Medhi, 327
amel, 106
amenti, 267
âmin alayı, 106
Amr, 90
AMRİ, 106
Amr-i Leys, 1004
ân, 107, 1246
ana bacı, 173, 642
A. Nadir, 242, 1030 (bk. BOLAYIR)
Anadolu Ajansı, 221
anlatım, 114
anlatımcılık, 114, 413
anonim, 114
anonim halk edebiyatı, 42
ansiklopedi, 114
Ant, 115, 42, 363, 503, 1167
Antel Sadrettin Celâl, 160, 161
Antenâme, 115, 638
antoloji, 115, 555
Anûşervan, 920
APAYDIN Talip, 116, 332, 333, 508, 1018, 1163, 1212, 1213, 1224
Apollinaire, 518
APRİNÇÜR TİGİN, 116
Arabacılar Şeyhi, İbrahim, 747
Araba Sevdası, 117, 196, 495
arâf, 117
Arafat, 117
arallu, 268
Aramak, 118, 1168
Araslı Hamit, 353
ARAT Reşit Rahmeti, 118, 116, 153, 172, 183, 251, 674, 779
ARAYICI Oktay, 118
araz, 285
ARAZ Nezihe, 118, 240, 1238
ARCAN İ. Galip, 118
Arena Tiyatrosu, 1058
ergo, 119
ARIBURNU Orhan Murat, 120, 415, 692, 768
Ariel Fikret, 228
ARIK Remzi Oğuz, 120, 605
Arıkanlı Oğuz, 819
ARISOY M. Sunullah, 120, 415, 603, 727, 1163
arız, 820
ârif, 121
ARİF (Kethüdazâde), 121
ARİF (Reisülküttap), 121
ARİF (Süleyman), 121
ARİF ALİ, 121, 638, 868
ARİF BEY, 121
ARİF ÇELEBİ, 122, 502, 1035
ARİF ÇELEBİ (Ulu), 122
ARİF HİKMET (Şeyhülislâm), 122, 219, 407, 500
Arifî, 121, 122, 640, 828
ARİFİ (Arif Mehmet), 123
Arifî Fethullah bk. ARİF ÇELEBİ,
ARİFİ (Hüseyin), 122
Aristo, 46, 47, 73, 85, 260, 310, 335, 423, 429, 447, 572, 1127
Aristophanes, 452
arkaizm, 123, 108
ARKIN Ramazan Gökalp, 123
Arkın Kitabevi, 123
AROLAT Ali Mümtaz, 123, 1159
Arolat Hasan İzzet, 644
ARPAD Burhan, 124, 539, 1244
ARSAL Sadri Maksudi, 124
ARSEVEN Celâl Esat, 125, 112, 709
arslan, 125, 249
arş, 126
ARŞİ, 126, 632, 665
ARTAM Mehmet Nurettin, 126
arûz, 127
Arûz Risâlesi, 128
arz-ı mev'ûd, 745, 869
ARZİ, 128
Arzu ile Kamber, 128
asâ, 128
ASAF (Damat Mahmut Celalettin Paşa), 129
ASAF BEY (Süleyman), 129
ASAF (Mehmet Paşa), 129
Asafnâme, 130, 96, 387, 640, 711, 799, 1042
Asâr, 130
Asena, 778
ASENA Orhan, 130, 465, 786
asbab, 131
asbab-ı kebf, 131

asbab-ı suffa, 131, 427
ashâbü'l-kisâ, 93
Asılyazıcı Hayati, 1209
Asım, 455
ASIM (Abdülaziz), 131
ASIM (Çelebizâde İsmail), 132
ASIM (Mehmet) 132, 1125
ASIM BEY, 132
Asır, 490
âsitâne, 132
Asiye, 511
ASKERÎ, 132
askı, 133
Aslanapa Oktay, 605
Asmalımescit 74, 133, 508
ASRAL Suat Salih, 133
Asri Baba, 351
Asuman ile Zeycan, 133
Asya (roman), 134, 286
ASYA Arif Nihat, 133
Aşçı İbrahim Dede Mecmuası, 829
âşık, 135, 127, 143, 213, 452, 594, 943, 1144
AŞIK, 135
AŞIK ALÎ (XVII), 135
AŞIK ALÎ (XVIII), 135
AŞIK ALÎ (XIX), 135
Âşık Ali İzzet, 194 (bk. **ALÎ İZZET**)
AŞIK ÇELEBİ, 135, 44, 111, 387, 433, 445, 461, 504, 507, 686, 845, 1065, 1124, 1247
Âşık Dertli, 929
Âşık Edebiyatı, 136, 594, 1144
Âşık Garip, 137, 301, 523, 563, (bk. GARİP)
AŞIK HASAN, 137, 608
AŞIK İHSANÎ, 137
Âşık Kerem, 301, 987
Âşık Mahmut, 294
Âşık Naili, 150
AŞIK ÖMER, 138, 34, 135, 251, 267, 283, 452, 456, 529, 709, 720, 1216
AŞIK PAŞA, 139, 45, 78, 102, 126, 127, 161, 163, 168, 169, 248, 268, 285, 348, 375, 423, 439, 522, 523, 527, 579, 669, 708, 754, 797, 846, 870, 905, 1054, 1140, 1153, 1254
AŞIKPAŞAZÂDE, 139, 102, 157, 169, 173, 281, 577, 938
Âşık Ruhsati, 144
Âşık Sabri, 97
AŞIK ŞENLİK, 140, 174, 402, 863
Âşık Tokatlı Nuri, 929
AŞIK VEYSEL, 140, 97, 235, 398, 804, 987
Aşiyan, 141
Aşiyan, 142
aşk, 142, 73, 498, 572, 863
aşk badesi, 174
aşk-ı ekber, 78
aşk-ı hakiki, 142
aşk-ı mecazî, 142
Aşk-ı Memnû, 143, 241, 470, 473, 603, 705, 1181
AŞKÎ (İlyas), 143, 91, 633
Aşkî Eşref Paşa, 220
Aşknâme, 143, 144, 600
AŞKUN Vehbi Cem, 144, 310, 737
aşûb-i can, 822
at, 144
ATA (Hekim), 146
ATA (Mehmet), 146
ATA BEY, 146, 148
Ataç (dergi), 146
ATAÇ Nurullah, 146, 30, 67, 85, 160, 229, 322, 357, 363, 524, 563, 619, 643, 656, 684, 763, 777, 839, 841, 1049
Ataç Armağanı, 148
Ataç Kitabevi, 777
ATAÎ (İvazpaşazâde), 149, 306, 483, 655, 639, 827, 913, 1136
ATAÎ (Nevâlizâde), 149
ATALAY Ahmet Besim, 150, 220, 322, 392, 1138
ATAMAN Sadi Yaver, 150
Atasoy Okşan, 655
Atasoy Turgut, 690
atasözleri, 151, 47
Atatürk, 35, 378, 727, 1219
ATAY Cahit, 151, 978
ATAY Falih Rıfkı, 152, 67, 206, 324, 331, 332, 506, 539, 689, 690, 1013
ATAY Oğuz, 152, 1136
Atebetü'l-Hakayık, 153, 46, 47, 118, 283, 311, 375, 405, 509, 920, 1140, 1170, 1218
ateş, 154, 70, 108, 313
ATEŞ Ahmet, 155, 262, 1138
ateş-gede, 641, 1223, 1250
Ateşpâre, 155 862, 1249
Ateşten Gömlek, 155, 37 m
ATIF EFENDİ, 156
ATILGAN Yusuf, 156, 163, 1163
atışma, 880
Atila Akal, 854, 855
Atmaca Cevdet, 1213
Atok Oğuz Kazım, 663, 1061
Atpazarlı Osman Fazlı, 685
ATSIZ Hüseyin Nihal, 156, 157, 230
Atsız Mecmua, 157, 363
Attila, 310, 1009
ATTİLA Osman, 157, 1009
Attar, 52, 65, 101, 304
Avfî, 182, 483, 642
AVNÎ (Fatih Sultan Mehmet), 157, 495, 789
ay, 158, 560, 822
AY Behzat, 158
ayag, 260
ayak, 159
ayak açmak-ayak uydurmak, 159
Ayak Bacak Fabrikası, 159, 307, 380, 448
ayaklı koşma, 767
ayân-ı sâbite, 159, 86
Ayan Hüseyin, 269
Ayaşlı ile Kiracıları, 160, 461, 470, 643
Ayaşlı Münevver, 1138
Ayaydın Ertuğrul, 399
Ayaz, 160
Ayda Bir, 160, 543, 933
AYDEMİR Şevket Süreyya, 160, 161, 240, 727
AYDIN Mehmet, 161
Aydınlık, 161, 160, 422, 895, 1028, 1133, 1160
AYEL EDİP, 161
âyet, 161, 134, 579, 823, 824
AYETULLAH BEY, 162
Aygen Reşat Enis, 1163 (bk. REŞAT ENİS)
Ayhan Ece, 819, 1161 (bk. ECE AYHAN)
âyin, 162, 88, 851
âyine, 163, 142, 735, 823
âyine-i can, 264
âyine-i İskender, 163, 425
âyin-i şerif, 162
AYKAÇ Fazıl Ahmet, 330, 394, 492, 1113 (bk. FAZIL AHMET)
Aylak Adam, 163, 156
Aylaklar, 163, 110
Aylan Gürkal, 1222
ayn, 550
ayn'el-yakin, 928
ayn-i cem, 162, 400, 648
AYNÎ, 165
AYNÎ Mehmet Ali, 165, 62
aynü'l-hayvan, 28
Ayşe, 90, 93
AYŞÎ, 165, 252
Aytekin Halil, 1224
Ayvansarayi Hafız Hüseyin, 828
AYVERDİ Samiha, 165, 241, 470
Ayyar Hamza, 165, 94
ayyar, 465
AZBİ BABA, 165
Azeri, 165, 127
Azeri Edebiyatı, 165
AZERİ İBRAHİM, 166, 642
Azîm, 1093
aziz, 264, 828
AZİZÎ, 165, 1070
Aziz Mahmut Hüdaî, 135, 252, 1254 (bk HÜDAÎ)
AZMÎ, 166, 31, 33, 228, 289, 528, 506, 639
AZMİZÂDE HALETİ, 167, 827, 876, 996, 997, 1012
Azrail, 167, 32, 266
AZMÎ (Pir Mehmet), 166
AZMİ BABA, 167

B

bâb, 169
Bâb, 169, 177
baba, 169, 213, 349, 428, 563
Baba Dağı, 159
Baba-Eski, 169
Babailer, 169, 578
babailik, 14, 197, 213, 382
Baba İlyas, 139, 169
Baba İshak, 169, 170, 197, 213, 339, 576
Babalık, 795
Baba Muhlis, 139
Baba Nakkaş, 169
BABA NİMETULLAH, 170
BABANZADE AHMET NAİM, 170
Baba Saiim, 597
Baba Tahir, 11, 353, 1029
Baba Tapduk, 170
Bab-ı âli, 169, 751
bâb-ı seraskerî, 169
bab-ı zaptiyye, 169
Babil, 170
babiler, 169
babilik, 169
Babinger, 601
Babur, 308
Baburnâme, 172, 111, 118, 172
BABUR SAH, 171, 128, 456, 1136
Barak Baba, 189
Bacayı İndir Bacayı Kaldır, 173, 456
bacı, 173
Bacıyân-ı Rum, 173
bâd, 173, 108
Badak M. Gündüz, 473
bâde, 174, 260
bâdeli âşık, 174, 287, 523
bâd-ı berin, 174
bâd-ı fenâ, 174
bâd-ı saba, 174
bâd-ı sabâ, 820
bâd-ı sitâ, 821
bağ, 174, 175
Bağçe, 174
Bağdatlı İsmail Paşa, 747
BAĞDATLI RUHÎ, 175, 1118
bağ-ı bahar, 174
bağ-ı cihan, 174
bağ-ı cinan, 174
bağ-ı firdevs, 174
bağ-ı İrem, 175
bağlama, 175
BAHADINLI Yusuf Ziya, 175
BAHAEDDİN VELED, 175, 54, 648
BAHAETTİN YUSUF, 176
BAHAÎ, 176, 555
BAHAÎ (Şeyhülislam), 176, 219, 232, 905, 996
Babailik, 177
bahar, 177, 174, 823
Bahar Halil İbrahim, 1045, 1222
Bahar-ı Dânış, 178, 889
BAHÂRÎ, 178
bahariyye, 178, 831
BAHA TEVFİK, 179
Bahaullah, 177
Bahçe, 330
bâhnâme, 180
Bahr, 180, 127
BAHRÎ 180, 506
Bahriye, 180, 538
Bahrü'l-Maarif, 181, 214, 1060
bahşı, 181
BAHŞİ, 181, 181,
baht, 182
BAHTÎ, 182
BAHTÎ (I. Ahmet), 182
Bahtiyarnâme, 182, 641
BAKAÎ, 182, 199, 638, 640, 641, 827
BAKAÎ (Ş dülbaki), 183
BAKAÎ (atibzâde), 183
Bakırgan, 584
Bakırgan Kitabı, 183, 584, 1170
bâkî, 211
BAKÎ, 183, 31, 108, 128, 149, 174, 177, 178, 184, 185, 218, 256, 260, 303, 317, 339, 346, 348, 427, 458, 478, 483, 556, 642, 653, 656, 745, 789, 822, 823, 824, 827, 828, 870, 906, 1011, 1054, 1113, 1118, 1140, 1201, 238
Bakiler Yavuz Bülent, 645
baksı, 181
baksı - bakışı, 380
Balaban, 185
Balaban Ağa, 871
BALABAN İbrahim, 185
balad, 185

balgam, 47
BALIM SULTAN, 186, 212, 578, 739
Balı Sultan, 581
BALİ, 186, 600
BALİ (Hamza), 186
BALİ (Sarhoş), 187
BALİ (Sofyalı), 187
Balla G. 518
BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı, 187, 233, 360, 1221
Balzac, 217, 533
Bamsı Beyrek, 145
BANARLI Nihad Sami, 187, 54, 278
BANGUOĞLU Tahsin, 188, 928
barak, 188
BARAK BABA, 189, 170
baraklyvun, 189
baraklılar, 189
BARAN Selçuk, 190
Baraner Reşat Fuat, 1221
Baranus Osman Numan, 1232
Barikat Arif, 344, 684, 1224 (bk. DAMAR)
Baron de Tott, 195
basar, 101, 550
basım, 190
basımevi, 190
basın, 190, 321, 362, 528
basir, 192
basiret, 192
Basiret 58, 95, 130
BASİRETÇİ ALİ, 191
BASİRİ, 192
BASİRİ (Halil), 192
basit, 180
baskı kalıbı, 190
basmakalıp, 191
baş-başlık, 192
BASAR Sukufe Nihal, 192
BAŞARAN Mehmet, 192, 133, 333, 415, 783, 1209, 1212, 1221
BAŞGÖZ İlhan, 193, 115, 855
başik, 192
baş kafiye, 194
Başkan Özcan, 319, 377
BAŞKUT Cevat Fehmi, 194, 253, 949
Başoğlu Muzaffer Şerif, 1238
Başörtülüler, 194, 663
Bastımar Zeki, 1221
bâtıl, 194, 584
Batılılaşma, 195, 381, 1154
BATIMAN Burhanettin, 196
bâtın, bâtınî, batınîyye, 196, 87, 101, 189, 213, 258, 353, 382, 427, 521, 583, 852
Batı Türkçesi, 197, 376
Batlamyus, 197, 126, 198, 496
Battal, 822
Battıl Gazi, 107, 145, 189
Battalnâme, 198, 183, 189, 199, 346, 369, 387, 409, 425, 600, 636, 842, 843, 1142
BATU, Salahattin, 199, 310, 539
BATUHAN Hüseyin, 200
BATUR Enis, 200, 928, 1211
Baudelaire, 227, 353
Bayar Zühtü, 530, 797, 1209, 1222
bayatı, 810
BAYATLI MAHMUT, 200, 157
BAYBURTLU CELÂLİ, 200
BAYBURTLU ZİHNİ, 200, 556, 709
BAYDAR Mustafa, 201
Baydar Nasuhi, 928
Bayezid-i Bistami, 201
BAYEZİD-İ RUMİ, 201
Bayezid-i Sânî, 201
Bayezit I (Yıldırım), 52
BAYEZİT II, 201, 37, 60, 192, 208, 217
BAYKURT Fakir, 201, 85, 218, 333, 470, 508, 535, 717, 737, 1163, 1227
BAYKURT Serif, 202
Baykuş, 203, 944
bayram, 203
bayramilik, 670
bayramiyye, 204, 203, 731
Bayrav Süheyla, 1211
BAYRI Mehmet Halit, 204, 207, 360 709
BAYSAL Faik, 205, 254, 1213
BAYSUN Cavid, 205
Bayur Y Hikmet, 172
Bazin Louis, 512
baznâme, 205
Bedahşân, 205
bedâyi, 206, 1080
bedî, 205, 206, 214, 573, 1048, 1093
BEDİİ FAİK, 206, 152, 506
bediiyyat, 206
Bedrettin, 50
BEDRETTİN SİMAVİ, 206 (bk. ŞEYH BEDRETTİN)
BEDR-İ DİLŞAD, 206
BEDRİ PAŞA, 206, 607
Bedri Rahmi, 297 (bk. EYÜBOĞLU)

BEHCETİ (Hüseyin), 207
BEHÇETİ (Seyyid İbrahim), 207
Behçet Necatigil Şiir ödülü, 955
Behcetü'l - Hadâ'îk, 207, 455
behişt, 208, 282
BEHİŞTİ, 208
BEHİŞTİ RAMAZAN, 208
Behişti Sinan, 599
Behîlî, 209
Behmen, 209
BEHRAM Nihat, 209, 210, 562, 594, 854, 1222
Behrâm-ı Gûr, 209
BEHRAMOĞLU Ataol, 210, 209, 298, 594, 854, 1083, 1222
Behramoğlu Defne, 854
Behûr-ı Meryem, 210, 488
bekâ, 211, 498, 582
Bekar Memi, 621
Bekata Hıfzı Oğuz, 324
BEKİR FAHRİ, 211, 697, 698, 1162
BEKRİ MUSTAFA, 211, 506, 735
Bekri Veli, 212
BEKTAŞ Cengiz, 212
Bektaşi, 212, 857
bektaşi fıkraları, 212, 213
bektaşiler, 258
bektaşilik, 212, 14, 88, 578
belâ, 229, 521, 821, 822
belagat, 214, 44, 205, 224, 503, 1048
Belâgat-i Osmaniye, 214, 217, 285, 1048
Belayi, 853
Belge Burhan, 214, 727
BELGE Murat, 214, 237, 372, 594, 1045, 1083
BELİĞ (İsmail), 215
BELİĞ (Mehmet Emin), 215, 425, 598, 641, 828, 1012
beliğ, 503
BELİĞİ 215
Belinski, 534
Belkıs, 215, 234, 661, 688, 1054
Belleten, 216
bend, 216, 594
bende-i âl-i abâ, 93
bend-i edebi, 216
bend-i mahsûs, 216
benefse, 216, 98, 819, 821, 823
Benekay Yahya, 326, 644
BENER Hikmet Erhan, 216, 739
BENER Vüs'at O., 216, 81, 1019, 1164, 1201
Beng ü Bâde, 217, 462, 482, 514, 641
BENGÜ Vedat Örfi, 217
BENİCE Ethem İzzet, 217
BENK Adnan, 217, 783
Benli Hasan, 44
benzetme, 217, 826
Benzing Johannes, 513
berâat-ı İstihlâl, 217
Beraber, 218, 50, 363, 503
berceste, 218, 395
berdâr, 218, 346
Bereketli Topraklar Üzerinde, 220, 633
BERFE Süreyya, 220, 594, 1222
BERGAMALI KADRİ, 220, 150, 550, 654
Berk, 220, 883
BERKAND Muazzez Tahsin, 222
Berkel Sabri, 474
Berkes Mediha, 1238
Berkes Niyazi, 195, 1238
BERK İlhan, 221, 185, 684, 825, 1161, 1224, 1238
BERK Nurullah, 221, 395, 474, 919
BERKÖZ Egemen, 222, 148, 399
berzah-ı kübra, 78
berzah-ı sugra, 86
Besim Ömer Paşa, 1029
besmele, 222
Bessos, 346
Beşâretnâme, 222, 223, 988
Beş hececiler, 223
Beşiktaşlı Gedai, 452
BEŞİR FUAT, 223, 491, 535, 561, 862, 958
Beş Sanat, 223
Beş Şehir, 223, 1097
Beteroğlu, 677
betimlemek, 224
Beveridge, 172
beyan, 224, 214, 1093
BEYANİ, 225, 639, 1064
BEYATLI Yahya Kemal, 225, 11, 178, 296, 326, 691, 987, 1082, 1119, 1183, 1188
Beyaz Türkü, 227, 1228
Beydeba, 481
beyit, 228, 89
beyit ve mısralar, 384
Beypazarlı Maazoğlu Hasan, 638
BEYSANOĞLU Şevket, 228
beyt, 228
beytullah, 228, 489, 701
beytü'l-gazel, 228, 527
beytü'l-kasid, 228
beyzâ, 228
BEZİRCİ Asım, 228, 11, 68, 148, 228, 398, 399, 436, 449, 524, 530, 562, 594, 854
BEZLİ, 229
bezm, 229, 317, 847, 851
BEZMİ (Abdullah), 229
BEZMİ (Aydınlı), 229
BEZMİ (Halil), 230
bezm-i Cem, 229
bezm-i elest, 229
bezm-i ezel, 229
bezm-i işret, 229
bezm-i mey, 229
bezm-i nuşânûş, 229
bezm-i safâ, 229
bibliyografya, 230, 969
Bibliyografya Enstitüsü, 30
BİÇARE, 230, 284
biçim, 230, 414
biçimci, 231
Biçimci Eleştiri, 431
BİDARİ, 231
bid'at, 74, 196, 426 (bk. Ehl-i bid'at)
Bigeç Hakkı, 115
Bihişti Ahmed Sinan, 638, 639, 640 (bk. BEHİŞTİ)
Bihişti Ramazan, 638, 639, (bk. BEHİŞTİ)
Bihzad, 231
Bijen, 232
bikarar, 264
BİLÂL, 232
BİLBAŞAR Kemal, 232, 102, 115, 118, 276, 277, 332, 333, 508, 535, 768, 1019, 1163, 1222, 1238, 1244
Bilge Fahri, 206
BİLGE Rifat, 233
BİLGEGİL M. Kaya, 233
bilgi, 928
Bilgiç Şükrü, 1213
Bilgi Mecmuası, 233, 362
BİLGİNER Recep, 233, 691, 1236
Billur Köşk, 234
bilmece, 234
Bimen Şen, 490
BİNARK İsmet, 234, 230
BİNYAZAR Adnan, 235, 360, 855
Bir Adam Yaratmak, 235, 750
BİRAND Hikmet, 238
bireşim, 335
Birgen Muhittin, 460
BİRGİLİ MEHMET, 238
Birgilizade Muslihittin Mustafa, 187
Birgivi Mehmet, 75, 236 (bk. BİRGİLİ)
Bir Gün Büyüyeceksin, 236, 332, 1033
Bir Gün Tek Başına, 236, 705, 1137
Birikim, 214
Bir Kavuk Devrildi, 237, 671
birlik, 238, 229, 498
BİRRİ, 239, 253
BİRSEL Salâh, 238, 223, 560, 564, 684, 855, 919, 973, 1222, 1244
Birsen Kemalettin, 1241
Birtakım İnsanlar, 238, 14, 643, 927
Bir Yayınevi, 123
biyografi, 239, 1123

biyografik roman, 240
Bizim Köy, 240, 241, 804, 1163
Boccacio, 453, 635
Boğazlıcı, 240
Bokrat, 242, 260
BOLAYIR Ali Ekrem, 242, 243, 330
Bomba, 242, 961
Bombacı Alessio, 512
Boran Behice, 115, 243, 1238
BORATAV Pertev Naili, 242, 115, 135 136, 157, 174, 193, 212,213, 234, 512, 513, 684, 810, 817, 830, 842, 855, 929, 1238
Borazan Tevfik, 830
Bosnalı Abdullah, 1255
Bosnavî, 663
Bosnavî Ali Dede, 252
Bossuet, 1047
Bostan Çelebi, 113
BOSTANZADE YAHYA, 243
Boynu Bükük Öldüler, 244, 563
Bozkaya Güneş, 1213
Bozkurt Destanı, 244
Bozkurt Turhan, 1222
bozlak, 244, 1018, 1171
bozlamak, 244
BOZOK Hüsamettin, 244, 949, 1018, 1219, 1221, 1244
BOZTEPE Halil Nihat, 245, 1114
Bozuk Düzen, 245, 1058
BÖLÜKBAŞI Rıza Tevfik, 248, 174, 327, 376, 394, 628, 891, 1158
Börklüce Mustafa, 349, 580
Brecht Bertold, 41, 68, 83, 289, 447
Breton Andre, 536
BUDALA, 247
Budalanâme, 247, 736
Buddha, 251, (bk. Burkan)
Budizm, 381
Bugün, 158
BUĞRA Tarık, 247, 223, 605, 667, 690, 762
bukolik, 973
Bukrat, 242
Buluç Sâdettin, 207
buluş, 248, 968
bulut, 248
Bulut Süleyman, 1213
bunalım edebiyatı, 248
Burak, 248, 91, 146
BURAK Sevim, 248
burç, 248
burclar, 1228
BURDURLU İbrahim Zeki, 249, 333, 768, 1061
Burhan, 26
BURHAN Dervis, 249
Burhan-ı Gelenbevi, 27
Burhan-ı Kâtı, 249, 880
BURHAN (Müftüzade), 249
BURHANÜDDİN ANEVİ, 250
BURİAN Orhan, 250, 656 1223, 1242
Burkan, 251, 381
BURSALI AŞIK HALİL, 251
Bursalı Celili, 638 (bk. CELİLİ)
Bursalı Cenanî, 219 (bk. CENANİ)
BURSALI MEHMET TAHİR, 252, 100, 122, 230, 625, 937
Bursalı Mustafa Baba, 832
Bursalı Tahir, 44, 129 (bk. BURSALI MEHMET TAHİR)
Bursalı Tâlip, 219
BUYRUKÇU Muzaffer, 252, 240, 564 1220
Buzlar Çözülmeden, 253, 194
bülbül, 253, 177
Bülbülîye, 239, 253, 640
Bülbülnâme, 253, 39, 239, 253, 559, 640
bürde, 253
büt, 253
bütünleme, 335
BÜYÜKARKIN Bekir, 253
Büyük Doğu, 253, 70, 205, 363, 570, 578, 749
Büyük Gözaltı, 254, 104

C

cadı, 255, 569, 719
Cadı, 256
cadû, 171, 256, 820, 822
Cafer, 93
Cafer Bey, 268
CAFER ÇELEBİ, 257, 555, 629, 641
CAFER DEDE, 257
CAFERÎ (XV), 257
CAFERÎ (XVII), 257
caferilik (caferî), 257, 213, 258, 827, 933, 852, 1081, 1112
CAFER-İ SADIK, 257, 258, 486, 930
CAFEROĞLU Ahmet, 258, 320, 513, 560
Caferü's-Sâdık bk. CAFER-İ SADIK
CAHİDİ AHMET, 259
Cahidiyye, 259
Cahit Saffet, 664
Cahit Sıtkı, 30, 253, 959 (bk. TARANCI)
Calze, 259
Calinus, 260, 242
Câlât, 260
Câm, 260
Camasb - nâme, 261, 16, 52, 1227
câm-ı Cem, 273
Câm-ı Cem-Âyin, 261, 96, 200, 368
Câmî, 192, 262, 797
CÂMÎ (Hacı Hasanzade), 261
CAMÎ (Mısrî), 261
CAMÎ (XVI), 262
CAMİİ, 262, 639
Câmi-i Rum, 790
Câmiü'l - Fâris, 262
Câmiü'l - Fürs, 262
Câmiü'n - Nezâir, 262, 578, 589, 669, 899
Câmiü't - Tevârih, 262, 155, 925, 1069
Camus, 477, 1201
can, 262, 319
Canberk Eray, 299, 1209, 1222
Candaş Ömür, 1220, 1222
Caner Ahmet Nadir, 562
Caner Nuh, 562
canlılaştırma, 264, 481, 1120
Canlı Maymun Lokantası, 264, 380
Canpolat Mustafa, 207
CANSEVER Edip, 265, 229, 297, 398, 399, 415, 506, 660, 737, 825, 919, 1228, 1161, 1213, 1220, 1222
Can Şenliği, 265, 211
Cantemir, 211
Carullahzâde, 225
Câsus, 822
Cavit Ahmet, 579
cavlak, 285
CAZİM (Zeyrekzâde), 265
Cebbar, 101, 268
Cebbaroğlu Mehemmed, 677
Cebrail, 266, 32, 78, 197, 228, 248, 776, 856
cebriyye, 266, 101, 701, 852
cebrî-i halisa, 266
cebrî-i mutavassıta, 266
Cedi, 249, 1229
cedid, 180
cefâ, 267
cefr, 267, 488, 918
Cehdi, 998
cehennem, 267, 252, 281
Cehm b. Safvan, 266
cehmî-cehmiyye, 266
celâl, 268, 101
Celâl Bey, 652
CELAL ÇELEBİ, 268, 641
Celaleddin Harzemşah, 269, 426, 433, 889, 1155
celali, 270, 90
CELALİ (Ebubekir), 270
celaliyye, 271
CELAL PAŞA, 271
CELAL SAHİR, 271, 175, 233, 492, 1138
Celal ü Cemal, 640, 1010
Celâlüddin Devvânî, 47
Celâlzâde Mustafa Çelebi, 514, 983
Celâlzâde Salih, 472, 639, 641, 642, 983 (bk. SALİH ÇELEBİ)
Celili, 272, 502, 599, 638, 639, 641, 828
cellât, 272, 59
celvetiyye, 272, 204
Cem - Cemşid, 273, 260, 730, 1058
Cemâl, 273, 101, 142, 572
Cem Cemil, 709
CEMALETTİN AKSARAYİ, 274, 317, 859
Cemaleddin Efgânî, 647, 1149
CEMALETTİN MEHMET, 274, 680
CEMALİ, 274, 151, 558, 639, 685, 1060
Cemal-i Halvetî, 252, 317
CEMALİ-İ USŞAKİ, 274
cemaliyye, 274, 596
Cemal Paşa, 35
CEMAL SÜREYA, 274, 11, 50, 78, 110, 171, 220, 275, 297, 340, 361, 362, 436, 437, 475, 825, 855, 928, 971, 1161, 1168, 1220
Cemgil Adnan, 115, 1238
CEM'İ, 275, 1012,
Cemil, 268
CEMİLİ, 275
Cemil Paşa, 829
CEMİL SÜLEYMAN, 275, 141, 175, 492, 1162
cemiyyet, 276
Cenio, 276, 102, 232, 277, 726
CEM SULTAN, 277, 37, 486, 639, 1137
Cemşid, 205, 260, 273, 343, 502
Cemşid ü Hurşid, 278, 51, 639
Cemü'l-cem, 1058
cem ü tefrik, 1113
CENABİ (Mustafa), 279
CENABİ AHMET PAŞA, 279
CENANİ, 279, 506, 832
CENAP SAHABETTİN, 279, 44, 55, 98, 141, 281, 354, 356, 394, 395, 415, 434, 452, 539, 561, 628, 659, 693, 825, 839, 1025, 1027, 1030, 1119, 1143, 1159, 1185
Cengi, 59
Cengiz Han, 145
Cengizkan Ali, 1238
cennet, 281
Cennet Mehmet Efendi, 498
Cep, 282, 893
ceride, 282
Ceride-i Asâr ve Muhsini çevirisi, 408
Ceride-i Askeriye, 21, 58, 223, 362
Ceride-i Havadis, 76, 93, 191, 282
Cer de-i Resmiye, 282
cerrahnâme, 282
CESARİ, 253, 604
Cevahir Hüsevin, 1232
Cevahir-i Bevahir-i Mesnevî, 283, 1017
Cevahirü'l - Ahbar, 283
Cevahirü'l - Ebrar, 283, 626
Cevahirü'l - Esrâr, 283
CEVDET, 283
Cevdet Kudret, 321 (bk. KUDRET)
CEVDET PAŞA (Ahmet), 283, 58, 148, 205, 214, 217, 440, 445, 494, 512, 615, 627, 751, 817, 938, 1099
Cevdet Tarihi, 941
cevher, 285, 304
Cevherî, 739
cevlakî, 285
CEVRİ İBRAHİM ÇELEBİ, 285, 187, 828, 833
cevr ü cefa, 521
CEYHUN Demirtaş, 286, 134, 148, 333, 819
CEYHUNİ, 286, 661
cevlan, 537
cezbe, 287, 121
CEZBİ, 287
Cezmi, 287, 76, 827, 828, 889
Champfleury, 533
Chaucer, 635
CHP Roman Yarışması, 160, 949
Cılga Abbas, 333
Cibril bk. cebrail
Cicero, 1047
Cidd ü Mizân, 61
cifr bk. cefr.
cihad, 258
cihan, 405
Cihannüma, 288, 631, 670, 733, 912, 1033
cimâ, 180
CİMCOZ Adalet, 289
Cimcoz M. Ali, 477
Cimcoz Salâh, 125, 709
cin, 289
Cinanî, 828, 1012 (bk. CENANİ)
cinas, 290
cinsellik, 291, 453
Cinsel Oyun, 299, 1033
Circis, 299
Civelek Teoman, 819
Codex Cumanicus, 299, 234, 1048
Colpinwood R.G., 114
Comte Aguste, 533
Conte de Bonneval, 195
CÖMERT Bedrettin, 300, 301, 530, 594, 855, 1209

cönk, 301, 116, 150
CÖNTÜRK Hüseyin, 801, 72, 229, 399, 1232
CUMALI Necati, 302, 115, 298, 303, 312, 415, 508, 887, 1052, 1163, 1174, 1212, 1222, 1238
CUNBUR Müjgan, 303, 230, 304,
Cumhuriyet, 12, 61, 70, 83, 105, 112, 156, 194, 201, 231, 247, 479
cülusiyye, 303
Cümcümenâme, 303, 661
cümle, 114
cümel-i hikemiyye, 966
CÜNÛNÎ DEDE, 304
Cüveyni, 338
CÛZ, 304
cüz-i lâüvetecezza, 285
cüz-i ferd, 285

Ç

ÇAĞAN Sermet, 307, 159, 448, 1129
Çağatay, 127
Çağatay Edebiyatı, 307, 455, 771
Çağatay Türkçesi, 249
ÇAĞATAY Saadet, 309, 105
ÇAĞLAR Behçet Kemal, 309, 25, 42, 310, 324, 543, 1028, 1061, 1138, 1161
Çağrı, 310, 363, 586, 1166
Çağrışım, 310
çâh-ı Bâbil, 606
çah-ı Bîr, 232
ÇAKERİ, 311
Çâkeri Sinan, 638
Çakırcalı Efe, 424, 1215
calap, 311, 248
ÇALAPALA Rakım, 311, 332
Çalıkuşu, 311, 302, 312, 565, 567
Çallı İbrahim, 133
ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, 313, 127, 296, 331, 626, 660, 826, 895, 987, 1119, 1129, 1159, 1183, 1241
Çankaya Erol, 1213
Çankırılı Ahmet Talat, 828 (bk. ONAY)
Can Yayınları, 567
ÇAPAN Cevat, 314, 1083
ÇAPANOĞLU Münir Süleyman, 314
Çapanzâde, 38, 121
çaprazlama, 77
çâr, 108
çâr - darb, 314
Çâr ender Çâr, 828
çarh, 198
çarh - çerb, 314
çarh-ı felek, 314
Çarhname, 314, 54, 375, 846, 1141
çâryâr-ı güzin, 315, 587
ÇAVUŞOĞLU Mehmet, 315
ÇAYLAK TEVFİK, 315, 44, 506, 590, 857, 1126
Çedikçi Süleyman Çelebi, 766
çehar, 314
Çehov, 534, 635
çelebi, 213
ÇELEBİ Asaf Halet, 316, 395, 468, 598
ÇELEBİ HALİFE, 317, 201, 274
Çelebi Mehmet, 52
Çelebizâde, 670
ÇELEBİZÂDE ASIM, 317
celep, 311
Çelik Naci, 1168
Çeliker Özkan, 1032
Çelo, 317, 1018
çemen-cimen, 317, 177, 820, 824
Cenginâme, 317, 318, 443, 828
Cenginâme, 318, 52
çerağ, 319
çerh, 198 (bk. çarh)
cesm, 174, 350, 820, 822
çeşme-i hayvân, 28
Çetin Yalçın, 333
çevgân, 319
çeviri, 319, 994, 1145
çeviri yazı, 323
çhâr-darb, 849 (bk. çâr-darb)
Cîğ, 778
Çığır, 324
cihar-darb, 314 (bk. çâr-darb)
Çıkmaz Sokak, 324, 296, 1062
Çıkrıklar Durunca, 324, 456, 865
ÇILADIR Ahmet Naim, 325, 1222
çınar, 325
Çınaraltı, 326, 247, 351, 363, 529, 933
ÇINARLI Mehmet, 326, 127, 644
çırağ, 319 (bk. çerağ)
çıraḳan, 326, 229
çırak, 319
Çiğiltepe Asaf, 765, 819, 1058
çihar, 31
çile, 326, 132, 152, 405, 448, 750, 992
Cilingiroğlu Kemal, 223
Cinceneler, 326, 735
Cinriz, 307
çin-i ebrû, 820
cohan şiiri, 327
Çocuk Bahçesi, 327, 68, 174, 330, 331, 439
cocuk edebiyatı, 327
Cocuk Haftası, 311, 355
Cocuklara Arkadaş, 330
Cocuklara Mahsus Gazete, 330, 372
Cocuklara Rehber, 330
Çocuk Sesi, 331, 1232
Cocuk Yıldızı, 331
Cocuk Yurdu, 331
COKUM Sevinç, 334
Çolak Hacı, 1028
Çora Batır, 309
Çoruh, 1165
Çorumlu, 1165
Çoruksöken Yusuf, 855
çöğür, 334
Çöğür Şairleri, 334
çözüm, 1128
çözüm - çözülüş, 335
çözümleme, 335
Çubukçu Orhan, 819
ÇUÇU, 335
Çulluk, 335, 1225

D

dabbetü'l-arz, 753
Dada, 1107
dadacılık, 337, 519, 1161
dadaizm, 231
DADALOĞLU, 337, 140, 145, 294, 339, 540, 759, 804, 1183
dağ, 338
dağ, 339
Dağarcık, 58
DAĞCI Cengiz, 339
DAĞLARCA Fazıl Hüsnü, 339, 67, 148, 254, 310, 331, 370, 415, 560, 596, 667, 691, 825, 854, 949, 1112, 1138, 1161, 1199, 1212, 1213 1222
Dahhâk, 343, 502, 524
DÂÎ, 343
Dâim, 101
Dalvancı Bülent, 1045
DAMAR Arif, 343, 115, 1161
Damat Ferit, 97
Damat İbrahim Paşa, 669
Damat Mahmut Celalettin Paşa, 129
Damat Mahmut Paşa, 465
DANIŞMAN Zuhuri, 345
DANIŞ Naci Sadullah, 345
Dânişî, 828
DANİŞİ (Ali Dede), 345
DÂNİŞ (Mehmet), 345
Dânişmend Gazi, 832
DANİŞMEND İsmail Hami, 345, 605, 643
Danişmendliler, 199
Danişmend nâme, 346, 81, 121, 369, 409, 425, 636, 638, 842, 868, 1142
DÂNİŞ (Süleyman), 345
Dante, 85, 268, 1119
Danton, 1049
Danyal, 261
dâr, 346, 400
Dârâ, 346
darbımesel, 347, 151, 845
dâr-ı bekâ, 346
dar-ı fenâ, 346
dâr-ı Mansur, 595
Darir, 457 (bk. ERZURUMLU)
Darülbedayi, 119, 125, 203, 225, 346, 660, 668
darü'l-fünun, 346
Darü'l-muallimin, 346
darü'l-mülk, 346
darü's-saade, 346
Darü't-Tıbaa, 190
Davetnâme, 347, 511
DAVUD-I HALVETÎ, 348, 558
DAVUD-I KAYSERÎ, 348
Davut, 347, 260
DAYIOĞLU Gülten, 348
deccal, 349, 465, 467, 753
dede, 349, 88, 428
dedebaba, 428
Dede Cöngi, 252, 349
Dede Efendi, 241
Dede Garkın, 349
Dede Kasım, 349
DEDE KORKUT, 349, 101, 102, 128, 145, 151, 168, 173, 235, 291, 349, 371, 396, 400, 427, 534, 537, 540, 546, 547, 636, 683, 703, 748, 808, 1044, 1056
DEDEMOĞLU, 350, 349, 489, 540, 1062
Dede Ömer Ruşeni, 349
Dede Sâbir Parsâ, 349
Dede Sultan, 349
define - yılan, 531
DEĞİRMENCİ Zeki Ömer, 351, 1061
Defter-i Aşk, 351, 443, 1059
dehen, 820
DEHHANÎ, 351, 276, 391, 646, 745, 821, 824
Deh Mürg, 352, 368, 640
Dennâme, 352, 618
dehr, 353, 174, 403
dehrî, 353
dehriyye, 101, 353
dekadan, 415
dekadanlar, 353
DELİ BORAN, 354
Deli Dumrul, 168, 380, 1107
Deligönül Mehmet, 690
Deli Hikmet, 442
Deli İbrahim, 923
DELİLBAŞI Ali Süha, 355, 492
Deli Lütfi, 555
Deli Ozan, 313
Delv, 249, 1229
dem, 355, 47
dem almak, 355
Demdeme, 355, 434, 842, 862, 1249
deme, 1173
Demet, 202, 271, 970
Demiralp Oğuz, 1211
DEMİRAY TAHSİN, 355
demlenmek, 355
Demosthenes, 1049
deneme, 355, 231, 414
deniz, 358
Deniz Abdal, 310
Denizin Kanı, 360, 699
Deny Jean, 153, 439, 512
dergâh, 360
Dergâh, 360, 55, 123, 132, 148, 361, 363, 645, 969, 1114
Dergâh Yayinevi, 780
dergi, 361, 191
Derleme Müdürlüğü, 192, 230
Dersaadet, 1040
dert, 521
DERTLİ, 364, 16, 89, 135, 328, 627, 925, 1113
Derun Abdal, 319, 578, 701
dervîş, 365, 14, 132, 213
Dervîş Ahmet Âşıkî, 139
DERVİŞ HALİL, 366, 367
Dervîş Kâmilî, 832
Dervîş Mehmet, 833
Dervîş Ömer Celebi, 850
DERVİŞ PAŞA, 366
DERVİŞ Suat, 367, 989, 1221,
DERVİŞ ŞEMSİ, 352
Descartes, 1127
destan, 368, 414, 425, 445, 593, 635, 767, 1139
dev, 370
Devellioğlu Ferit, 119
devna, 240
Devrinim, 60, 70, 210, 1167
devir, 370, 58, 396, 496, 1116
Devlet Ana, 371, 74, 1233
Devletşah, 614, 825
devran, 405
devr-i kamer, 710
DEVRİM İzzet Melih, 372, 492
devr-i Veledî, 850
devriyeler, 198
devriyye, 373, 89, 266
devis, 373, 1173

deyişme, 373, 880
D Grubu, 222
DİRANAS Ahmet Muhip, 373, 25, 39, 42, 375, 510, 560, 595, 628, 693, 737, 778, 825, 987, 1025, 1028, 1061, 1121, 1159, 1161, 1165, 1183
dibâce, 375
didaktik, 375
dide, 550
Diken, 375
Diken, 564, 1040, 1224
Dikmen, 589, 1166
Dikmen Yıldızı, 376, 69
dil, 376, 548
dil, 376
DİLAÇAR Agop, 376, 779
dilâver, 376, 491
Dil Bayramı, 376
dil - baz, 376
dil - ber, 376
dilbilim, 377
Dilçin Dehrî, 500
Dil Devrimi, 377, 937, 1243
DİLMEN Güngör, 379, 264, 333, 852, 1129
DİLMEN İbrahim Necmi, 380
din, 380, 1145
DİNAMO Hasan İzzettin, 383, 384, 598, 781, 1161, 1222
Dino Abidin, 684, 1212, 1221
Dino Güzin, 117, 783
Direktör, 94
Direktör Âli Bey, 165, 538, 1100 (bk. ÂLİ BEY)
Diriliş, 384, 363, 383, 725
Dirioz Meserret, 223
divan, 384, 94, 123, 176, 185, 385, 594, 627, 1186
divan - divanî, 127, 385
divançe, 384
divan edebiyatı, 385, 227, 431, 795, 937, 1142
DİVANE MEHMET ÇELEBİ, 388, 314, 710, 851, 1063
Divan-ı Hikmet, 390, 46, 66, 183, 584, 643, 1170
Divan-ı Türki-i Basit, 391, 21
Divan-ı Türki-i Sultan Veled, 391, 693, 1051
Dîvânü Lügati't - Türk, 392, 96, 102, 103, 119, 145, 150, 188, 203, 233, 234, 268, 291, 335, 338, 349, 369, 377, 405, 423, 506, 509, 590, 626, 731, 759, 767, 625, 1011, 1048, 1140
diyalog, 393, 1128
Diyojen, 393, 94, 632, 857, 1116
Diyorlar ki, 394, 1192
DİZDAROĞLU Hikmet, 394, 310, 508, 663, 1081
dize, 395
Doerfer Gerhard, 513
doğalcılık, 1156, 1162
Doğan Ferruh, 333, 855
Doğan Kardeş, 780, 804, 988, 1133
DOĞAN Mehmet, 395, 265, 463, 605, 854, 1083, 1161, 1221
Doğan Nadi, 506
Doğrul Ömer Rıza, 454
Doğu - Batı, 395, 110, 1009
Doktor Rüştü, 329
dokuz, 395
dokuz gök, 198, 396
dokuzlama cargap, 396
9'uncu Hariciye Koğuşu, 396, 1009
dolap, 397
Donanma Mecmuası, 1191
Don Kişot, 972, 993
Dormen Haldun, 245
Dorsan Kazım Şinasi, 152
dost, 398
Dost, 398, 216, 229, 363, 503, 844, 1073, 1167
Dostoyevski, 81, 534
Dost Yayinevi, 461
DOYRAN Turhan, 399, 783
Dökmeci Avni, 253, 737
Dökmeci Turhan, 737
DÖLEK Sulhi 399
Dönem, 399, 302, 1167
Dönemeç, 400, 708, 1168
Dönüm, 1215
Dönüş, 339, 968
Dönüşüm, 1243
dört, 400
dörtlük, 400
dört unsur, 198
döşeme, 400
dram, 401, 445
drama, 1128
dramatik, 445
dudak değmez, 402
DUKAKİNZÂDE AHMET, 402, 187, 1153, 1255
Dukakinzâde Yahya, 279
Dursun Fakih, 638
Dumlu (dergi), 395
durak, 402, 626
DURBAS Refik, 403, 473, 1083, 1221, 1222
durub-i emsal, 347
DURU Kazım Nami, 404, 330
DURU Orhan, 403, 783, 819, 854, 1201
Duvarların Ötesi, 404, 964
dü-beyt, 996
düğüm, 404, 335, 1128
Düldül, 404, 91
Dürnbüllü İsmail Efendi, 150
Dündar Taşer Armağanı, 954
dünya, 405, 152, 206
DÜRDER Baha, 405, 37, 94
Dürrî, 827
DÜRRÎ (Ahmet), 406
Düstûrnâme, 406, 445
Düşün Yayınevi, 908
Düzlem, 220, 968
düz mani, 811
Dvorak Rudolf, 185

E

ebabil, 407
ebced, 407, 880, 1103
ebed, 408, 479
ebr, 248
ebr-i bahar, 820, 824
ebr-i nisan, 425
Ebu Abdullah Muhammet, 169
Ebû Ali Sinâ, 479
Ebubekir, 87, 90, 315
Ebubekir Hazım Tepeyran Hatıraları, 1117
Ebubekir Kâni, 555, 556
Ebu Hafs Haddad, 840
Ebu Hanife, 603
Ebu Hâşim, 1050
Ebu Hayr, 459
EBULFAZLI MEHMET, 408, 672, 1024
EBULGAZİ BAHADIR HAN, 408, 65, 111, 189, 308, 1068, 1069
EBULHAYR RUMÎ, 409, 1013
Ebu Müslim, 636
Ebû Müslim Mervî, 409
Ebû Müslimnâme, 409
Ebussuud, 157, 183, 186, 236, 268, 748, 554, 742, 827, 876, 924
EBUSSUUD EFENDİ, 409, 135 (bk. Ebussuud)
Ebussuudzâde Mehmet Efendi, 225
Ebu Tâhir-i Tûsi, 409
Ebu Türab, 90, 91, 1012
Ebülfazl Efendi, 143
Ebülhasen, 91
EBÜZZİYA TEVFİK, 410, 22, 77, 93, 178, 347, 393, 411, 432, 525, 829, 888, 920, 1055, 1084, 1090, 1200, 1231
ECE AYHAN, 411, 398
Ecel-i Kaza, 411
ECEVİT Bülent, 411
Eckmann Janos, 320, 513, 811
ecza, 304
edâ, 412
EDÂÎ, 412
edeb, 412,
edebi dil, 1217
edebi sanatlar, 412, 206
Edebiyat, 412, 433
Edebiyat (dergi), 415, 120, 363, 383, 1233
edebiyat armağanları, 415
Edebiyat Dünyası, 415
Edebiyat Gazetesi, 933, 1104
Edebiyat-ı Cedide, 415, 24, 196, 206, 228, 246, 276, 339, 353, 354, 375, 414, 431, 492, 528, 530, 535, 573, 843, 874, 880, 986, 960, 1027, 1030, 1044, 1143, 1148, 1151, 1185
edebiyat tarihi, 415, 429
Edeb Yâ Hu, 412
edep, 452
Edgüer Nahit Nafiz, 332
EDGÜ Ferit, 418, 819, 855, 1164, 1201
Edhem Dede, 419
EDHEMÎ, 419
Edhem ü Hümâ, 419, 639, 1004
EDİBOĞLU Baki Süha, 419, 420
EDİP (Mahmut), 420
EDİP AHMET, 420, 153, 375
EDİP HARABİ, 420, 31, 421
Edirneli Halil, 614
EDİRNELİ NAZMİ, 420, 391, 421, 457, 826, 1111, 1152
Edıskun Haydar, 406
edisyon kritik, 422
EDİZ Hasan Âli, 422, 709, 1221
ef'al, 262
efâil ü tefâil, 127
Efdâlzade, 859
eflâk, 422, 496
EFLÂKÎ, 422, 556, 578, 851
Eflâtun, 423, 103, 477
efrâd, 14
Efrasiyab, 423, 232
Efrasyâb, 102
Efruz Bey, 424, 196, 495, 698, 960
efsane, 424, 481, 686
Efsaneler, 944
egzistansyalizm, 426
eğri, 821
ehl, 852
ehl-ehil, 426
ehl-i aşk, 427
ehl-i beyt, 89, 91, 93, 267, 426, 606, 1070
ehl-i bid'at, 126, 605
ehl-i dert, 427
ehl-i didar, 427
ehl-i dil, 427
ehl-i fenâ, 427
ehl-i hak, 427
ehl-i hakikat, 427
ehl-i hâl, 427
ehl-i îmân, 427
ehl-i irfan, 427
ehl-i kal, 427
ehl-i kitap, 427
ehl-i suffa, 427
ehl-i sünnet, 427, 1059
ehl-i şeriat, 427
ehl-ı takva, 427
ehl-ı tarikat, 427
ehl-i zâhit, 427
ehluilah 583
ehlü'l-hakika, 583
Ehrimen, 427, 1250
ejder, 1227
ejder - ejderha, 427
el almak, 428
Elbek Aziz, 477
ELÇİN Şükrü, 428, 833
elest, 86 bk. bezm
elestü, 229
eleştiri, 428, 414
Elhan, 436, 355, 842, 1100, 1121
Eliçin Emin Türk, 1222
elif, 437
elifba, 437
Elif ile Mahmut, 437, 593
elifi nemed, 850
elif, lâm mim, 437
Elif Naci, 560
elma, 823
El malûm, 179
ELOĞLU Metin, 438, 177, 214, 223, 229, 399, 415, 562, 825, 1220
ELÖVE Ali Ulvi, 439, 330, 854
El-Üfürük, 105
ELVAN ÇELEBİ, 439, 745
ELVAN-I ŞİRAZİ, 439, 558
Emevi, 128
Emil Birol, 1138
Emile Zola, 245
Emil Otto, 223
EMİN BEY, 439
EMİN BÜLENT, 439, 492
Emine Semiha, 175
EMİNE SEMİYE, 440
Emin Lami, 492
EMİN NİHAT, 440, 877
EMİN PAŞA, 440

Emin Yümnî, 640
Emir Ârif-i Kebir, 122
Emir Çolpan, 457
Emir Hüsrev, 797
EMİRÎ (XV), 440
EMİRÎ (XVI), 440, 308
EMİRÎ (Seyyit Mahmut), 440
Emiri Yusuf, 640
EMİR OSMAN HAŞİMÎ, 441, 1153
Emir Osman-ı Hâşimî, 1255
Emir Sikkini, 576, 1254
EMİR SULTAN, 441, 216, 467, 472
Emrah, 427, 135, 144, 294, 1119
Emrah ile Selvihan, 441, 449, 593
EMRE Ahmet Cevat, 441, 330, 844
EMRÎ, 442, 556
emr bi'l-ma'ruf, 258
Emrullah Efendi, 115
Enata Muhtar Fehmi, 1241
Encümen-i Danis, 64, 67, 84
Encümen-i Şuara, 442, 585, 629, 738, 793, 985
Enderuni Fâzıl, 641
ENDERUNLU FAZIL, 443, 119, 317, 351, 648, 880, 905, 1059, 1249
ENDERUNLU VASIF, 443, 987
enelhak, 444, 101
Engidu, 632
ENİS (Recep Dede), 444
ENİS Selâhattin, 444, 376
Enisü'l-Müsâmirîn, 444, 21, 53, 444, 746
ensâr, 131
Ensar Aslan, 140
entrika komedyası, 761
Envarü'l-Aşıkin, 444, 53, 292, 864
ENVERÎ (XV), 445, 406, 754
ENVERÎ (XVI), 445
ENVERÎ (Sadullah), 445
epik, 445, 401
epik tiyatro, 445
epizod, 448
epope, 445
ERAY Nazlı, 448
erbain, 448, 326, 580, 749
ERBİL Leyla, 448, 81, 240, 299, 448, 1168
ERCİŞLİ EMRAH, 449, 441, 458
Ercüment Behzat, 1220 (bk. LAV)
Ercument Ekrem, 1241 (bk. TALU)
ERDİNÇ Fahri, 449, 1019, 1061, 1168
ERDOĞAN Bekir Sıtkı, 450, 645, 1061
Erdok Nese, 855
Erdost Muzaffer, 1161
ERDURAN Refik, 450
ereksel neden, 86
eren-erenler, 451
ERENUS Bilgesu, 451
ERGUN Sadettin, 451, 34, 138, 157, 177, 495, 529, 829
erguvan, 820, 821, 823
Ergün Mehmet, 543, 562, 854, 1209, 1213, 1221
Erhan Ahmet, 1238
ERHAT Azra, 452, 477, 539, 855
Erişçi Lütfü, 218
Erişen Salı, 486
Erişirgil Mehmet Emin, 360, 622
erkân, 452, 89, 1104
erkan-ı erbaa, 452
Erksan A. Cemal, 212
ermiş, 470
EROL Safiye, 453
erotizm, 453
ERSOY Mehmet Akif, 453, 455, 500, 625, 691, 1119, 1158
ERTAYLAN İsmail Hikmet, 455, 318, 330, 486, 690, 928
ERTEM Sadri, 456, 30, 173, 485, 560, 643, 928, 1163, 1221
Ertepınar Coşkun, 1139
ERTOP Konur, 456, 11, 160, 254, 256, 399, 633, 765, 855, 1083, 1138
Ertuğrul Bey Gazi, 862
Erünsal İsmail, 874
ervah, 86
Erzi Adnan S. 216
ERZURUMLU DARİR, 457, 458, 115, 1240
ERZURUMLU EMRAH, 458, 449, 563
Erzurumlu İbrahim Hakkı, 75, 813
Erzurumlu Zarir, 638
ESAT, 458, 274
ESAT DEDE, 459, 426
ESAT EFENDİ, 458
ESAT EFENDİ (Sahhaflar Şeyhizâde), 454
ESAT MUHLİS, 459
Esatoğlu Selâhattin Hakkı, 1213
esed, 126, 249
esedullah, 126
ESENDAL Memduh Şevket, 460, 160, 470, 643, 949, 1163
ESİRİ, 461
eski yazı, 462
esmâ, 159, 160, 262, 839 849, 1255
Esmâ-i Hüsnâ ve Esmâ-i Nebî, 462
esmâ-i şühûr, 262
esrâr, 462
ESRAR DEDE, 462, 652, 851
estetik, 463, 246, 930, 1226
Eşari, 741
eşkıyalık, 463, 682
esrât-i saat, 753
EŞREF, 465, 26, 293, 349, 466, 467, 634, 997, 1104
Eşref Bey, 593
eşrefiyye, 467
Eşref Paşa, 555
Eşrefoğlu, 211, 273, 282 319, 398, 405, 444, 453, 581, 604, 608, 707, 677, 880, 867, 992, 1052, 1075, 1153, 1195, 1254
EŞREFOĞLU RUMÎ, 467, 211, 273, 282, 319, 398, 405, 444, 453, 581, 604, 608, 707, 877, 880, 887, 958, 992, 1052, 1075, 1153, 1195, 1254
Ethem Paşa, 829
ETHEM PERTEV PAŞA, 468, 595
etnoloji, 469
etvâr-ı seb'a, 904, 1036
etvar-ı Sitte, 187
expressionism, 114
ev, 469
evamir-i aşere, 869
Evhâmî, 500
evliya, 470
EVLİYA ÇELEBİ, 471, 212, 295, 322, 334, 372, 387, 409, 473, 485, 538, 711, 736, 773, 775, 832, 969,
Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 471, 54, 215, 345, 538, 595
evliya tezkireleri, 426
Evrim, 473, 72, 403, 1167, 1168
Eylem, 363, 777
Eylül, 473, 241, 474, 603, 705, 837
EYUBOĞLU Sabahattin, 475, 39, 148, 322, 357, 477, 656, 684, 783, 855, 1211, 1212
EYUBOĞLU Bedri Rahmi, 474, 475, 825, 855, 1212
EYUBOĞLU İsmet Z., 478, 1222
Eyüp, 179
Eyüp Sultan, 82
eyvân, 821
EYYUBİ, 479
ezel, 479, 229, 408
ezelî, 101
EZİNE Celalettin, 479, 598
Eziz ağa Mehmedof, 353

F

fabl, 481, 264, 751
Faguet Emile, 435
Fahim Bey ve Biz, 482, 645
Fahreddîn-i Acemî, 852
FAHREETTİN MÜBAREKŞAH, 482, 1068
FAHRÎ, 483
Fahri-i Hirevi, 827
fahriyye, 483, 731
Faik, 111
FAİK (Ömer), 483
FAİK ALİ, 483, 1157
FAİK BEY, 484
FAİK REŞAT, 484, 625
Fariz, 827, 828
Faizi, 828
fakih, 505
FAKİRİ, 485, 665, 827, 992
fakr, 485
FAKRİ, 485
Fakri Dede, 730
falaka, 485, 81, 106
Falih Rıfkı, 37 (bk. ATAY)
Falnâme, 486, 455, 598
Fâni, 641
Fâni Dede, 1063
fantastik, 486
Farabî, 35, 73, 155, 234
fars, 487
Fâruk, 487
fasıl, 487, 936
fasıla, 127, 452
FASİH, 488, 317
Fasih Ahmed, 639, 639
FASİH AHMET DEDE, 487, 160, 462, 502, 641, 828, 876, 912, 1005
Fatıma, 90
Fatih, 37, 60, 82, 115, 140, 157, 186, 194, 198, 277, 494, 760, 778, (bk. AVNİ)
Fatin Davut, 200, 1126
FATİN EFENDİ, 488
Fatma, 488, 93, 606
FATMA ALİYE, 489
Fatma Nesime, 220
Faulkner William, 596
Fâzıl, 11, 31, 585, 828
FAZIL AHMET (Aykaç), 489, 378, 490, 1243
Fazıl-ı Enderuni, 443
FAZIL PAŞA, 490
Fazl-ı Hak, 222
FAZLI NECİP, 490, 223, 525
FAZLİ, 491, 408, 558, 559, 639, 828
Fazlullah, 643, 908
Fazlullah-ı Hurufi, 223
F. CELALETTİN, 491, 543, 643, 1222
Fecr-i Âti, 492, 55, 63, 81, 152, 276, 296, 372, 435, 439, 440, 488, 628, 727, 746, 769, 843, 847 874, 1027, 1030, 1097, 1150, 1151, 1157
Fecr-i Âticiler, 271
Fecr-i Âti Kütüphanesi, 276
FECR-İ ATİ'NİN BİLDİRİSİ, 494
FEDAİ, 494, 640
FEHİM, 494, 37, 86, 260, 452, 495, 630, 793, 828
FEHİM-İ KADİM, 494, 425, 555
FEHMİ BEY, 495
Felâtun Beyle Rakım Efendi, 495, 59, 117, 196, 496, 994
felek, 496, 78, 108, 196, 314, 371, 396, 458, 541, 710
FELEK Burhan, 498, 506, 830
fenâ, 498, 33, 211, 427, 581, 1057
fena fi'l-hakk, 581
fenâ-fillâh, 33 211, 498
FENAİ, 498
Fenarizâde Muhyiddin, 409
Fenelon, 329
Fennî, 240
fenn-i beyan, 225
FENNİ (Mehmet), 499
FENNİ (Mustafa), 499
FERAİZCİZÂDE MEHMET ŞAKİR, 499, 1128
Ferdi, 409
FERDİ (Abdullah), 500
FERDİ (Aravıcızâde), 500
Ferdi Hüseyin, 640
FERGAN Eşref Edip 500
Ferhad ü Şirin, 101, 765
Ferhat, 231, 653, 654
Ferhat ile Şirin, 500, 118, 502, 698
Ferhengnâme-i Sâdi, 502, 233, 848
FERİDE HANIM, 502
Feridun, 502, 184, 343, 423
FERİDUN BEY, 502, 875
Feridüddin Attar, 209, 213, 253
FERİŞTEHOĞLU ABDÜLLATİF, 503
fesahat, 503, 44
FETHİ NACİ, 503, 218, 237, 398, 737, 782, 935, 1189, 1224
Fethullah Arif Çelebi, 599, 638
fetihnâme, 503
Fetihnâmeler, 985
fettan, 822
FEVRİ, 504
feyz, 505
Fevzi, 143, 828, 829
FEYZİ (Haydarzâde), 505
Fevzi-i Kefevi, 827
FEYZİ (Mustafa), 505
FEYZİ (Suphizâde), 505, 599
fıkıh, 505
fıkra, 506, 631

Fındıklılı Mehmet Ağa, 640
Fıratlı Halil Vedat, 243, 928
FITNAT HANIM, 507, 219, 456, 616, 880, 1250
FIGANÎ, 507, 445, 561, 639, 827, 1052
fihrist, 508
Fikir Hareketleri, 508
Fikirler, 508, 74, 1168, 1191
FİKRET ADİL, 508, 39, 133, 253, 919
Fikret Mualla, 222, 560
Fillioeli Mahmut Efendi, 421
filoloji, 508
Finlandiya, 1087
Finter, 510, 25
FİRAKÎ, 510
Firaki Dede, 555
Firavun, 510, 730
firdevs, 282, 823
Firdevsî, 103, 209, 209, 232, 273, 343, 369, 628, 654
FİRDEVSÎ-İ RUMÎ, 511
Firdevsi-i Tûsî, 1240
Firkatnâme, 511
Firuz, 876
Firuzâbâdî, 712
Firuz u Dilefruz, 659, 1185
Fischer Ernst, 430
fitne, 511, 616
fityan, 45 (bk. ahî)
Flaubert Gustave, 533
Flora, 872
FLORİNALI NAZIM, 512
folklor, 414, 426 (bk. Halk Bilim)
Folklora Doğru, 592
Folklor Postası, 591
Folklor ve Halk Edebiyatı, 563
Folklor ve Millî Hayat, 1043
form, 230
forma, 190
formalist, 231
Forum, 109, 228, 300
France Anatole, 435
Frankeştayn, 486
FUAT PAŞA, 512
Funda menta, 512, 84
FUZÛLÎ, 513, 37, 46, 112, 121, 127, 131, 143, 165, 174, 182, 184, 217, 218, 219, 253, 267, 272, 304, 314, 339, 365, 427, 458, 462, 483, 487, 498, 516, 531, 561, 575, 578, 579, 580, 583, 599, 616, 620, 639, 641, 687, 694, 701, 707, 752, 789, 796, 797, 806, 827, 828, 828, 829, 857, 867, 874, 877, 878, 996, 1012, 1050, 1056, 1064, 1084 1107, 1122, 1140
fülfül, 823
FÜRUGI, 517, 641
fürû-i dîn, 258
FÜRUZAN, 517, 240, 299, 518, 704, 812, 1182, 1249
FÜTUHÎ, 518, 555
fütürizm, 518
fütüvve-fütüvvet, 519, 14, 45, 102, 520 649, 850
fütüvvet erbabı, 648
Fütüvvetnâme, 463 468, 520, 701
Fütüvvetnâmeler, 520, 47

G

gafur, 268
GAFURÎ, 521
galat, 521
gâliye, 521, 197, 258
gam, 521
gammaz, 822
gamze, 521, 171, 820, 822
gamze-i hûn, 822
GANİZÂDE NADİRÎ 522, 827, 876, 942
GARİBÎ, 522
Garibnâme, 522, 102, 127, 139, 375, 523, 646
Garip, 109, 221, 265, 302, 414, 435, 438, 524, 593, 714, 714, 926, 1028, 1151, 1161, 1185, 1194, 1220
GARİP (Âşık), 522
Garipçiler, 524, 536, 628
Gaye, 524, 343, 502
gavs, 779
Gavsî, 487
gavs-i azâm, 779
Gaybî, 405, 451, 683, 735
GAYBÎ SUNULLAH, 524, 211, 412, 525, 548, 596, 798, 840, 843, 923, 1047, 1080, 1153, 1245, 1255
gaybü'l-guyûb, 86
Gaye, 1073
Gayret, 525, 842
GAZALÎ, 525, 58, 86, 136, 198, 537, 555, 583
Gazan, 1031
Gazan Han, 181, 189
Gazavatnâmeler, 526, 369, 504, 792
Gazayî, 528
gazel, 527, 231 384, 985
gazel-i mutavvel, 527
gazeliyyat, 527
gazete, 528
Gazeteciler Cemiyeti, 233
Gazi Ahmet Muhtar Paşa, 490
GAZİ GİRAY, 528, 207, 640
Gaziler, 173
Gazneliler, 125
Gazneli Mahmut, 160
Gazzizâde Abdüllatif, 252
GEÇER İlhan, 528, 326, 562, 644, 1138,
geçici aşk 142
Geçit, 742
GEDAÎ (XV), 529, 294 308
GEDAÎ (XVII), 529
GEDAÎ (Beşiktaşlı), 529, 530
GEDA MUSLU, 529
Gedikpaşa Tiyatrosu, 94, 1200
Gediz, 1165
Gedüzlü Keşfi, 747
Gelecek 529, 301, 619
gelecekçilik, 1160
Gelencik Rağıp, 1168
geleneksellik, 530
geleneksel tiyatro, 531
Gelibolulu Âlî, 31, 205, 638, 681, 841, 847, 876, 939, 1102 (bk. ÂLÎ)
genç, 823
genç-gençine, 531
Genç Abdal, 571
Gençay Güngör, 530
Genç Kalemler, 531, 68, 271, 362, 378, 532, 541, 595, 851, 937 960, 1150, 1157, 1233
Gençlik Tiyatrosu, 159
Genç Osman, 424, 736, 871, 923
Genç Osmanlılar, 162 410, 1085, 1148, 1251
Gerçek, 228, 926, 1166
GERÇEK Selim Nüzhet, 532, 230
gerçek aşk, 142
gerçekcilik, 532, 415, 1155, 1162, 1210
Gerçeker Ayhan, 594
gerçeküstücülük, 536
Gerçek Yayınevi, 503
Gevgilili Ali, 506
GEVHERÎ, 536, 135, 138, 290, 452, 458, 691, 711, 720, 767, 1025
geyik, 537
Gevikli Baba 169, 176, 525
GEZGİN Hakkı Süha, 537, 969
gezi yazıları, 538
Gıyasî, 368, 632, 919
ginâ, 485
Ginayî, 829
Givaseddin Nakkaş, 132, 317
Gibb, 34
Giordano Bruno, 255
GİRAY Fethi, 539 1215, 1222
GİRGİNSOY Naci, 539
girizgâh, 731
gizemcilik, 539
Goethe, 447
Gogol, 534
Goncourt Kardeşler, 533
Goncarov, 534
Gorgios Amirutses, 198
Gorki, 534
göç, 540, 194, 450, 935, 962
Göçeeli Kemal Sadık, 768 (bk. YAŞAR KEMAL)
gök, 540
GÖKALP Ziya, 511, 234, 330, 370, 394, 521, 537, 590, 627, 628, 766, 817, 839, 854, 960, 1149, 1157, 1158
Gökberk Macit, 477
Gökbilgin Tayyib, 512
GÖKÇE Enver, 543, 115, 1161, 1213, 1221
Gökman Muzaffer, 230
GÖKSEN Enver Naci, 543, 310, 663, 768
Gök-Tanrı, 338
GÖKTULGA F Celâl, 543, 491
GÖKTÜRK Aksit 544, 319, 377
Göktürk alfabesi, 1218
Gök Türkçe, 1171
Göktürk Yazıtları, 544, 541, 636, 683, 703, 1139
GÖKYAY Orhan Saik 545, 157, 396, 537 701, 844, 848 858, 928
GÖLPINARLI Abdülbaki, 546, 72, 87, 88, 112, 117 122, 142 157, 197, 213, 243, 422, 813, 839, 848, 849
gömlek, 547
GÖNENÇ Turgay, 547, 395
GÖNENSAY Hıfzı Tevfik, 547, 989
gönül, 548, 228, 261, 469, 1112
Gönül Hanım, 549, 874
görüş, 928, 1166
Görüsler, 1165, 1190, 1213
GÖVSA İbrahim Alâettin, 549, 330, 492
göz, 549
Göze Ergun, 1138
gölem, 550, 224
gramer, 550
grotesk, 551
Gruda Yılmaz, 819
gubâr, 824
GUBARÎ, 551, 638
GUFRANÎ, 551
gulüvv, 551, 672, 873
Gurebtî, 828
GURBÎ, 551
gurre-i meh, 821
GÜFTÎ, 551, 555, 639, 641, 829, 1125
gül, 551, 177, 820, 823
Gülaboğlu Mehmet, 132
GÜL BABA, 553, 856
gülhank - gülbang, 554, 106, 319, 648, 1117
GÜLBEDEN BEGÜM, 554
güldeste, 55, 116, 485
Güldeste-i Riyaz-ı İrfan, 555, 215
Güler Mehmet, 1221
Gülhane Hatt-ı Hümayunu, 195
Gülistan, 555, 481, 742
Güllabi, 567
Güllü Agop, 76, 94 411 1200
gülmece ve yergi, 555, 630, 857
Gülsüm, 871
Gülsüm Bacı, 173
GÜZ ŞEHRİ, 556, 221, 375, 391, 557, 638, 640, 645, 669, 797, 812, 1144
gülseni, 274
GÜLŞENÎ İbrahim, 557
gülsenilik, 558, 557
Gülsen-i Râz Tercümesi, 558, 439
GÜLŞENÎ-İ SARUHANÎ, 557
Gülşen-i Tevhid, 558, 348, 1063
Gülşen-i Uşşak, 558, 274, 559, 1063
Gültekin, 331, 768
Gül ve Bülbül, 558, 183, 482, 528, 559, 640, (bk. Gül ü Bülbül)
Gün, 559, 319, 479, 560, 821, 822
Günce Ergin, 11
GÜNDEŞLİOĞLU, 559
Gündüz, 559, 83, 94 205, 238, 1104
GÜNEL Burhan, 560, 562,
Güneş, 561, 158, 223, 484, 525, 933
güneş-dil teorisi, 561, 378
Güney (dergi), 562
Güney (dergi), 562, 563, 1166
Güney (dergi), 562
GÜNEY Eflatun Cem, 562, 332, 592, 817, 846, 1061
GÜNEY Yılmaz, 563, 244, 562
Güney Erol, 1212
Güney Hareketler., 1166
Gün Han, 261
günlük, 563, 238
GÜNTEKİN Reşat Nuri, 564, 76, 160, 296, 311, 311, 331, 376, 539, 656, 839, 889, 1129, 1188, 1212, 1225
GÜNYOL Vedat, 567, 87, 155, 250, 438, 477, 569, 588, 656, 667, 780, 818, 844, 931, 960, 1029, 1038, 1223, 1242
GÜRPINAR Hüsevin Rahmi, 567, 117, 119, 256, 296, 393, 535, 643, 795, 839 858, 876, 1031, 1081, 1156, 1162
GÜRSEL Nedim, 569, 570, 855, 1211
Gürson Eser, 399

Gültunca Mehmet Faruk, 332, 1244
GÜVAHİ, 570 151 375, 641, 778, 827, 890, 974
GÜVEMLİ Zahir 570
GÜVENÇ ABDAL, 570
güvercin, 571
gülzel-güzellik, 572
güzelleme, 571, 594 927 927
GÜZİDE SABRİ, 573

H

Hzbahaim Sınıfı, 575, 664
Haber, 247
habes, 824
Habibe Molla, 119
HABİBİ, 575, 165
Habib-i Karamanî, 348
Habil, 33
Habil ile Kabil, 575
hâbnâme, 576, 827, 1203
Hâce, 827
Hâce-i Cihân Ne'ce-i Câh, 576, 623, 1197
HACI ALİ RIZA, 576
HACI BAYRAM-I VELİ, 576, 82, 135, 164, 203, 204, 252, 275, 467, 485, 577, 601, 840, 928, 1153, 1212, 1254
HACI BEKTAŞ-I VELİ, 577, 170, 186, 213, 400, 571, 578, 648, 665, 842, 850, 975, 1011, 1142 1234
Hacı Halife, 732 (bk. KATİP ÇELEBİ)
HACIHASANOĞLU Muzaffer, 578, 415
HACI KEMAL, 578, 262
HACIM SULTAN, 578, 665
Hacı Paşa, 859
Hacı Râtip, 555
Hacıtahiroğlu Abdullah Öztemiz, 384
hâcib, 821
hades, 968
HADİ, 579
HADİDİ, 579, 942
hadika, 240, 410, 1071, 1123
Hadikatü'l-Vüzera, 579, 63, 827, 943, 1070, 1123
Hadikatü's-Süedâ, 579, 513, 517, 806
hadis, 579, 101, 131
HAFIZ HALİL, 580, 841
Hâfız-ı Sirâzî 821
HAFIZ İSMAİL MÜŞFİK, 581
Hafız Mehmet 521
Hafız Osman, 50
HAFİD (İbrahim), 581
HAFİD (Mehmet), 581
hafîf 180
Hafta, 581, 1072
Haftalık Çocuklara Rehber, 330
hâk, 108
hak, 581 510
Hakan, 25
HAKANİ, 582, 73, 580, 630, 828
hakâniye, 283
has âşığı, 135, 143, 174
hakâyık-ı eşyâ, 73
Hâki 1055
hakikat, 582, 79, 400, 581, 685, 812, 1074, 1104, 1106
hakikat-ı Muhammediye, 78, 86, 583
hakikatü'l-hakâyık, 73 86, 105, 581
hakikiyyûn, 535, 892, 1155
Hakikizâde Osman, 923
HÂKİM, 583, 643
hakimâne, 685, 46
hakimâne şiir, 583 643, 968
Hakimiyet-i Milliye, 225, 313, 456, 477, 1116, 1164
Hakimiyet Sanat, 1166
HAKİM SÜLEYMAN ATA, 584, 183
HAKİRİ, 584, 639
hakk, 194
hakk'el-yakîn, 581, 928 1058
Hakkı Naşir, 272
Hakkı Ruşen, 473
Hakkı Tahsin, 893
hakk'ullah, 581
hâl 584, 604, 820, 823
Hâlet Bey, 442
HALET EFENDİ, 585, 25, 694
Hâletî, 828, 996 (bk. AZİMZÂDE)
HALET İBRAHİM, 585
HALET-İ GÜLŞENİ, 586
HALICI Feyzi, 586
halidiyye, 586
Halide Edib, 71, 1241 (bk. ADIVAR)
Halide Salih, 35, 37
halife, 586
HALİFE, 587, 88, 213, 587, 599, 638, 639, 1104
HALİKARNAS BALIKÇISI, 587, 223, 298, 643, 839, 1019, 1220
Halil, 589, 638, 668
HALİLİ, 589, 641, 827 828
HALİLİ (Bursalı), 589
Halilnâme, 589, 27, 668
HALİLOĞLU ALİ, 589, 638
HALİM GİRAY, 590
Halit Ziya, 220, 280, 1185 (bk UŞAKLIGİL)
halkbilim, 590, 591
halk edebiyatı, 592, 114, 414, 1048, 1143
Halkevleri, 188, 225, 302, 310, 591, 595, 1165
Halk Fırkası, 35
halk hikâyesi, 593 369, 635, 636, 1048, 2144
Halkın Dostları, 594, 210, 214, 301, 383, 966
halk şairi, 594
Halk Şairleri Bayramı, 1092, 1113
halk şiiri, 594, 827, 970 1048, 1143
Halk Yolu, 351, 1164
HALLAC-I MANSUR, 595, 63, 220, 346, 498
HALMAN Talat Sait, 595
Halûk'un Defteri, 596, 1121
halvet, 596, 272, 596, 991
halvetilik, 596, 204
HAMAMİZÂDE İHSAN 597, 282
Hamdi, 778
HAMDULLAH HAMDİ, 597, 33, 151, 599, 638, 639, 641, 752, 1240
hamel, 249, 1229
hamele-i arş, 689
HAMİ, 597, 792, 1112
HAMİDİ, 598, 599, 638, 652
HAMİDİ (Çağatay), 598
Hamid-i Veli, 204, 1254
HAMİT, 598
Hamit Zübeyr, 1138
Hamle, 598, 316, 479, 971, 1166
hammamiyye, 598, 292
Hammer, 472
Hammurabi, 171
hamse, 599, 387
hamse-i âl-i abâ, 93
hamseler, 505, 846, 1064
ham sofu, 1245
Hamza, 600, 831
HAMZA BALİ, 600, 197, 601, 672, 1254
Hamzanâme, 600, 81, 409, 636, 636, 842
HAMZAVİ, 601, 27, 600, 636, 1254
hamzavilik, 601
Hançerli Hanım, 602, 212, 294, 833, 1126
HANÇERLİOĞLU Orhan, 602, 223, 310, 335, 380, 395, 429, 508, 1163
hanbelilik, 852, 1059
Handan, 603, 37, 839
hâne, 594
haneflik, 603, 852, 1059
Hanımlara Mahsus Gazete, 805, 916
HANİF, 603
HANİF (İbrahim), 603
Hanife Hanım, 1225
Hanifzâde Ahmet Tahir, 747
hânkah, 604, 1114
harâbât, 600
Harâbât, 604, 418, 433, 434, 484, 595, 604, 1064, 1252
harâbâtî, 604
Harabî, 86
harami, 465
harekât ve sekenât, 290 bk. hareke
hareke, 604, 31, 437
Hareket, 604, 383, 928, 1105
Hareket Ordusu, 63, 68
Häremî, 308
Harfî, 279
harici, 852
hariciler, 605, 90
HARİMİ, 605, 638, 765
Harirî, 1055
Haristan ve Gülistan, 874
HARİZMİ, 605
Harnâme, 605, 85, 482, 506, 846, 857, 1077
Hârût ve Mârût, 606, 171, 1253
Hasan, 93, 980
Hasan Âli, 1138
Hasan Ali Ediz Çeviri Ödülü, 955, 323
HASAN BEDRETTİN, 607, 32, 206, 837, 839
HASANBEYZÂDE, 607, 387
Hasan b. Mahmut, 200
HASAN ÇELEBİ, 607, 433, 461, 504, 791, 1124
HASAN DEDE, 608, 137
Hasan - Hüseyin, 606, 148, 488, 530, 1209
HASAN HÜSEYİN (Korkmazgil), 613
Hasan Mellâh, 613, 59, 994
HASAN NAZİF DEDE, 614
Hasanoğlu, 614, 165, 829
Hasan Sait, 893
HASAN TEVFİK, 614, 820
Hasan'ül-Askerî, 931
hasbıhaller, 841
Hasırcıoğlu Ağa, 81
Hasırcıoğlu Sıracettin, 330
Hasip Dürri, 81
Haşim, 427
HAŞİM BABA, 614
HAŞİM BEY, 615
Haşimî, 441, 639
HAŞİMİ (Bursalı), 815
HAŞİMİ (Seyyit Osman), 615
haşimiyye, 614
haşiv, 615
hâşiye, 615
HAŞMET, 615, 507, 695, 1052
haşr, 618
halt, 616, 820, 824
Hatâ, 616, 632
Hatâî, 46, 165, 400, 404, 638, 747, 749, 827, 877, 1226 (bk. HATAYİ) 4
HATAYİ, 617, 14, 89, 93, 126, 229, 258, 260, 266, 332, 428, 589, 674, 686, 863
HÂTEM, 618, 730
Hatemî, 151
Hatemî Hüsrev, 605
HATEMİ (İbrahim), 818
HATEMİ (Müeyyetzâde), 818
hatıra, 619
HATİBOĞLU, 619, 578, 859, 1078
Hatiboğlu Mehmet, 580
Hatîb-zâde Ahmed Hamdî, 638
Hatice, 90
HATİBOĞLU Aydın, 619, 148, 530, 1222
Hauptmann, 446
Havadis, 118
HAVAİ, 619, 638, 555
Havaî Mustafa, 638, 639
havâric, 605
Haver, 223, 525, 561, 1130
HAVERİ, 619, 44
Havva, 32, 78, 118, 292
hayâl, 620, 822, 681, 859, 1116
Hayâlât-ı Dil, 620, 614
HAYALİ (Mehmet), 620, 154, 218, 260, 267, 274, 290, 311, 353 358, 514, 623, 691, 828, 920
HAYALİ (XVI), 620
HAYALİ (Semsettin), 621
Hayal İçinde, 621, 1208
HAYALİ-İ GÜLŞENİ, 622
hayal oyunu, 622
Hayat, 41, 101, 118, 134, 981, 1164, 1166
Hayat-ı Muhayyel, 622, 1208
HAYATİ, 622, 210, 502, 599 638, 640, 642, 687
Hayat Mecmuası, 822, 313
Haydar, 622, 91
Haydar-i Kerrar, 91
hayderî, 648, 1104
hayderilik, 622
Haydar Şekip, 107
HAYLİ AHMET ÇELEBİ, 623
HAYRETİ, 623, 228, 258, 273, 433, 652, 827, 1012, 1062, 1238
Hayrettin, 506
HAYRİ (Mehmet), 823
HAYRİ (Süleyman), 624
Hayriyye, 624, 151, 329, 375, 799, 882, 890
HAYRULLAH EFENDİ, 624, 22, 643, 1099
hayvan, 78
Hayyam, 477
hazarât-ı hams, 86, 159

Hazinedarzâde Osman Paşa, 200
Hazine-i Evrak, 625, 362, 532, 647
Hazine-i Fünûn, 625, 111, 280, 484
HAZİNİ, 625, 283
Hz. Ali, 267 (bk. Ali)
hazret-i amâ, 86
hazret-i gayb-i mutlak, 86
hazret-i gayb-i muzaf, 86
heccav, 626, 63
hece, 956
Hececiler, 531
Hecenin Beş Şairi, 626, 313, 595, 625, 628, 934, 935, 944, 1159
hece ölçüsü, 626, 127, 594
Hefthân, 628, 210, 913
Hekim Sinanoğlu, 146
helva sohbeti, 629
Hemdemî, 1043
Hemdemi Çelebi, 942
Hemdem Sait Çelebi, 614
Hengamî, 452
Herodotos, 551
HERSEKLİ ARİF HİKMET, 629, 86, 442, 495, 681
hesab-ı benan, 626
heva, 905
Hevesnâme, 629, 257, 641, 846
heyûlâ, 630
HEZARFEN HÜSEYİN, 630
Hezârî, 871
hezec, 180
hezl, 630, 31, 555, 634
hezl - mizah, 293
Hıdırellez, 28, 632
hilt, 47
hilye, 630, 846
Hilye-i Hakanî, 631, 582
HINÇER İhsan, 631, 591, 1168
hırka, 631, 11
Hıtâ, 616, 819
Hıtâînâme, 631, 95, 538
Hıtay, 632
Hızır, 632, 28, 89, 680, 820, 824
HIZIR BEY, 633, 621
Hızır Nusret, 115, 1212
Hızıroğlu İlyas, 189
HIZLAN Doğan, 633, 1083, 1222
hiciv, 634, 293, 626, 630
Hicrânî, 660
hicrî-kameri, 1092
hicrî-şemsî, 1092
hicrî tarih, 634
hikâye, 634, 797, 995, 1156
Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşenî, 643, 625, 1099
hikmet 643, 46, 47, 57, 375, 1202
HİLALİ, 643
HİLAV Selahattin, 644, 11, 1222
HİLMİ DEDE, 644
Hilye, 121 (bk. hilye)
HİMMET, 584, 428, 1153, 1254
HİMMET EFENDİ, 644, 204
Hippokrates, 242
HİSALİ, 644, 827
Hisar, 644, 74, 134, 326, 334, 363, 529, 944, 1167
HİSAR Abdülhak Şinasi, 645, 117, 241, 242, 326, 360, 482, 532, 470, 1163
hitabet, 645
Hiti Rıza, 768
Hizbî, 661
H. NAZIM, 645, 435
HOCA DEHHANİ, 646, 527, 829, 1011
Hoca Giyasüddin Nakkaş, 538
HOCA İSHAK, 646, 646, 651
HOCA MESUT, 646, 321, 639, 745, 1054, 1078, 1136, 1144
HOCA NEŞET, 646
HOCA SADETTİN, 646, 167, 176, 183, 184, 387, 522, 938, 1024
HOCA TAHSİN, 646, 22
HOCAZÂDE, 647
Homeros, 368
Horasan erleri, 648
Horasanlı Ebû-Müslim, 831
Horatius, 429
Hoten, 616
Hoyi İbrahim, 709, 1244
hoyrat, 648, 619, 810, 1171
hû, 648, 101
hûb, 573
Hübânnâme, 648, 443, 828, 1249
Hubbî Ayşe, 639
HUBBİ, 684, 1004
hû çekmek, 648
Hud, 37
hudûs ve kıdem, 648
Hugo Victor, 401
Hulâgû, 649
hulûl, 213
HULUSİ, 649
Hulvî, 599
Humbaracı Ahmet Paşa, 195
humour, 653
humûs, 258
hunî, 465
hurşid, 561
Hurşidnâme, 649, 828, 1078
hurûfî, 197, 268, 853
hurufilik, 649, 1047
hurûf-i mukattaa, 437
Huseyn Fahreddin, 652
husrev, 653
HUSREV (Deli), 654
Husrev-i Dehlevî, 210
Husrev-i Perviz, 653, 500
Husrev ü Şirin, 654, 62, 122, 272, 274, 468, 558, 638, 653, 781, 867, 1005, 1077, 1105
Hût, 249, 1229
Huten, 654
Huzur, 654, 1097
HUZURİ, 654, 395
Hüdaî, 498, 828
HÜDAİ (Ahizâde), 654
HÜDAİ (Aziz Mahmut), 654
HÜDAİ (Mustafa) 655
HÜDAİ (Salih) 655
Hüdai Dergâhı, 122
hükemâ, 655, 46, 78, 285, 643, 653
HÜKMİ, 655
Hülleci, 656, 567
Hümâ, 656, 145
HÜMAMİ, 656
hümanizma, 656
hümâ-yi ikbal, 656
Hün Agâh, 783
HÜNALP Ayhan, 657, 508, 562, 737
Hürmüz, 657, 1250
Hürriyet (gazete), 688
Hürriyet ve İtilaf Fırkası, 97, 246, 991
Hürses, 479
Hüsameddin-i Ankaravî, 186
Hüsamettin Çelebi, 1056
Hüsam Sahraviyyü'l-Gülûgî, 508
Hüseyin, 657, 88, 89, 93, 427, 930
Hüseyin Avnî, 1221
HÜSEYİN AYVANSARAYİ, 657
HÜSEYİN BAYKARA, 657, 29, 100, 308
Hüseyin b. Halef-i Tebrizî, 249
Hüseyin Cahit, 175, 354, 1165 (bk. YALÇIN)
HÜSEYİN DANİŞ, 657
Hüsevin Hüsameddin, 169, 189
HÜSEYİN KAZIM KADRİ, 658, 1207
HÜSEYİN NAZIM PAŞA, 658
Hüseyin Rahmi, 105, 331, 1241 (bk. GÜRPINAR)
HÜSEYİN SİRET, 658, 20, 560, 659, 688, 1030
HÜSEYİN SUAT, 659, 141
HÜSEYİN TÜGİ, 660
Hüseyin Vaiz, 47, 136, 261
Hüseyin Vaiz Kaşifî, 579, 739
Hüsevn, 89
HÜSEYNİ, 660, 216
hüsn, 660, 572
hüsn-i hat, 616
hüsn-i ibtida, 217
hüsn-i makta, 228
hüsn-i matla, 217, 228, 527
hüsn-i t'lil, 660
Hüsn-i Yusuf, 268
Hüsn ü Aşk, 660, 85, 143, 345, 517, 347, 621, 640, 1076, 1102
HÜSSAM KATİP, 661, 303
Hüthüt, 661, 215, 1054
HÜZNİ, 661

I

Ilgaz, 663, 1167
ILGAZ Afet, 663, 299
ILGAZ Rıfat, 664, 115, 218, 324, 333, 530, 559, 575, 598, 721, 753, 854, 858, 928, 1161, 1209, 1224, 1244
IRGAT Cahit, 664, 218, 560, 665, 1161, 1212, 1224, 1244
Irı Galip Naşit, 332
Irmak (dergi), 1166
Irmak Sadi, 25
Istılahât-ı Edebiyye, 665, 290, 527, 863, 1048
Işık, 665
Işıközlü Tipi Akçalı, 844
ISINSU Emine, 666, 645, 1139
Işıtman İshak Rafet, 864
Itnab, 666, 615, 670
iyd, 203
iydiyye, 203, 668, 781

İ

İade, 667
İbâhiye, 197
İblîsin Rüyası, 667, 248
İblis, 32, 289, 479
İbn Arabî, 170
İbn Batuta, 189
İbni Allâme, 1012
İbni Arabî, 615
İbni Arabşah, 642
İbni Batuta, 45, 271, 861
İbni Haldun, 267, 976, 1011
İbni Kemal, 260, 387, 860
İbni Melek, 167, 503
İbni Rifat Samih, 354
İbni Rüşd, 479
İbnülemin M. Kemal, 92, 93, 233, 512, 579, 793, 841, 1043 (bk. İNAL)
İbnü'l-Mukaffa, 739
İbnü Mukni, 426
İBNÜRREFİK AHMET NURİ, 667, 969
İbrahim, 668, 118, 188, 700
İbrahim b. Abdullah, 283
İBRAHİM BEY, 669
İbrahim Cehdi, 1055
İbrahim Celebi, 854
İbrahim Edhem, 669, 842
İbrahim Fehim, 130
İbrahim Gülşenî, 122, 122, 268, 561, 586, 622, 640, 643, 827, 842, 866, 959, (bk. GÜLSENÎ)
İBRAHİM HAKKI (Erzurumlu), 669, 752
İBRAHİM HAKKI (Üsküdarlı), 669
İBRAHİM MÜTEFERRİKA, 669, 190, 288, 755
İbrahim Necmi, 1138
İbrahim Peygamber, 1115
İBRAHİM TENNURİ, 670, 204, 558, 597
İbrahimü'l-Mevlevî, 669
İbret, 58, 410, 888, 1200
İhtidanâme, 670, 391, 985, 1051
ihtizal, 191
icad, 248
İcadî, 998
icâz, 670, 615, 666
içerik, 231
iç konuşma, 860
İctihat, 671, 18, 83
id, 203 (bk. iyd)
İdealizm, 671
İdî, 828
İdil, 671
İdris Beg, 502
İDRİS-İ BİTLİSİ, 671, 408, 640, 829, 1024
İDRİS-İ MUHTEFİ, 672, 108, 187, 371, 706, 840, 1153, 1254
İğci Baba, 234
İğrak, 672
İhâm, 672, 1122
İHSAN RAİF, 672, 290
İHTİFALCİ ZİYA, 673
ihtirak, 1230
İhvan, 173
İhvanü's-Safa, 67
İhvâ, 439
İkbal Bacı, 173
İkdam, 20, 54, 70, 97, 104, 367, 588, 719
İkdam Kütüphanesi, 54
ikileme, 114
İkili, 673
İkinci Yeni 673, 11, 72, 74, 221, 265, 275, 297, 398, 403, 414, 435, 438, 536, 547,

594, 1151, 1162, 1176, 1186, 1199, 1201
İkrâr, 674
ikrar verme, 1091
İktibas, 674, 206
İlâhî, 674, 162
İLAHÎ (Şeyh), 674, 192, 643
İlaydın Hikmet, 555
İleri, 313, 532
İLERİ Celâl Nuri, 675, 532, 1218
İLERİ Selim, 675, 41, 1168, 1222
İleri Suphi Nuri, 1221
İLHAMÎ, 676
İLHAN Attila, 677, 67, 123, 148, 223, 310, 415, 508, 528, 539, 559, 678, 737, 778, 783, 819, 949, 1161, 1221, 1238
İlim, 678, 101, 195
İlkin Metin, 529, 1221
illet-i gaiyye, 86
illet-i ûlâ, 101
ilm, 106 (bk. ilim)
ilm-el yakîn, 581, 928
İLMÎ, 679, 75
ilm-i ahlâk, 46
ilm-i ahval-i kütüp, 230
ilm-i akaid, 75
ilm-i beyan, 225
ilm-i cefr, 267
İlmî Dede, 1240
ilm-i edeb, 412
ilm-i hurûf, 267
ilm-i Kavafi, 1182
ilm-i ledün, 793
ilm-i mutlak, 78
ilm-i nakd, 431
İlminskiy, 172
ilm-i nücûm, 249
ilm-i simya, 267
ilmü'l-bedî, 205
İlyada, 68, 368, 369, 445, 452
İlyas, 680, 28, 632
İmâle, 680, 127, 385
İmam, 680, 748
imamân, 14
İmam Cafer, 258 (bk. Cafer-i Sadık)
imamet, 258
İmameyn, 680, 748
İmam Halil, 127, 180
İmam-ı Azâm, 680
İmâm-ı Gazâlî, 57
imamiyye, 257
İmam Sahabettin Ahmet, 185
İmamzâde Ahmet, 502, 639
İmamzâde Esat, 21
imân, 75, 106, 823
İmece, 680
İmer Kâmile, 378
İmge, 680, 620
İNAL İbnülemin Mahmut Kemal, 681, 440
İnanı Ahmet, 1232
İNAN Abdulkadir, 681, 154, 157, 244, 513, 806
İnayetullah Kanburî, 178
İnce Memed, 682, 80, 465, 726, 1215
İNCE Özdemir, 682, 1083
İnci, 531, 564, 1040
İncil, 462
İnönü, 188
İnönü Ansiklopedisi, 115
İnönü Armağanı, 949
İnsan, 682, 684, 238, 244, 362, 363, 1052, 1112, 1190
İnsan (dergi), 684
insan-ı kâmil, 126, 371, 470, 498, 669, 683, 790, 790, 898, 1112 bk. insan
İnsâ, 684, 412, 875, 911
İntibâh, 684, 76, 689, 994
İntihâl, 685, 1120
İrâde, 685, 101
İrem, 175
İrfan, 685
İrfan Paşa, 345
İroni, 685, 653
İrsâl-i mesel, 685
İrşat, 686, 41
İrtical, 686
İsa, 686, 266, 299
İshak, 780
İSHAK ÇELEBİ, 686, 555, 828, 987, 1024
İSHAK HOCASI AHMET, 687, 80, 1196
İskender, 28, 79, 273, 346, 425
İskenderiye, 126
İskender-i Zülkarneyn, 632
İskendernâme, 687, 51, 62, 509, 639
İskit Yayınevi, 244
İslam Ansiklopedisi, 35, 118, 205, 770
İslamî Türk Ebd. bk. Türk Edb.
İsmail, 687, 668
İsmail Ankaravi, 252
İsmail Çavuş, 241
İsmail Emre, 1254
İsmail Fakirullah, 669
İSMAİL HAKKI (Bursalı), 688, 47, 252, 252, 1049
İsmail Maşukî, 186
İsmail Paşa, 233
İsmail-i Rûmî, 707
İSMAİL SAFA, 688, 20, 64, 83, 141, 456, 625
İsmail Saib, 747
İSMET BEY, 689
İSMETİ, 689, 628, 829
İsmet İnönü, 935
isnâ aşeriyye, 258
İsrafil, 689, 32, 266
İstanbul (dergi), 689, 198, 217, 221, 717, 741, 844, 1013
İstanbul (Dergi), 690
İstanbul Ansiklopedisi, 760
İstanbullu Hamdi, 832
İstanbul'un İçyüzü, 690, 241, 730
istiare, 690, 85, 224, 626
İstiare-i temsiliyye, 85
istidrak, 691
istifham, 691, 691
istihdam, 691
İsvançılar, 691, 234
İSRETİ, 692
İşretnâme, 692, 990
İstibak, 692, 290
İttihat ve Terakki, 20, 54, 63, 97, 246, 380, 440, 453, 460, 491, 1236
İvazpaşazâde Ahi Çelebi, 149 (bk. ATAÎ)
İvem Nuri, 223
İZ Fahir, 692, 368, 512, 1141
İZBUDAK Veled, 692, 233
İzer Zeki Faik, 474
İZGÜ Muzaffer, 693, 858
İzlem Yayınevi, 69
İzlenimci, 1159
İzlenimci Elestiri, 430
izlenimcilik, 693, 114
İZMİRLİ İsmet Hakkı, 693
İzmirli Mübeccel, 1220
İZZET ALİ PAŞA, 694, 899
İZZETİ, 694, 97, 828
İZZET MOLLA, 694, 112, 122, 151, 219, 443, 512, 538, 640, 641, 686, 853, 879, 1142
İzzet Mustafa, 521
I. İzzettin Keykavus, 250
İzzi, 695
İzzî (Süleyman), 695

J

Jargon, 119
Jdanov, 430
Jönler, 697, 211, 698
Jön Türkler, 698
junk, 301

K

K. Tarık Dursun, 699, 240, 360, 1019
Kabacalı Alpay, 854, 855
Kabakcı Mustafa, 146, 760
KABAKLI Ahmet, 700, 605, 865, 1138
Kâ'b b. Züheyr, 731
Kâbe, 700, 228, 687, 820, 823
Kâbız, 101
Kabil, 33
kabiliyet-i evvel, 78
kabs, 249
Kâbusnâme, 701, 47, 145, 292, 369, 375, 546, 843, 968, 1078
kad, 820
kadeh, 260
kaderiyye, 701, 101, 266, 852
Kadıbeşegil Fahrünüsa, 928
KADI BURHANETTİN, 701, 154, 165, 229, 268, 280, 281, 522, 560, 746, 1112, 1136, 1140
kadın, 702
Kadıoğlu Şeyh Mehmet, 640
Kadızâde Şemsettin, 27
KADIZÂDE-İ RUMÎ, 706
KADIZÂDE MEHMET, 706, 183
kadîm, 101
kâdir 101
kadirlik, 706
Kadri Bey, 829
Kadro (dergi), 112, 160, 1133, 1166
Kafdağı, 707
Kafesoğlu İbrahim, 690
Kafiye, 707, 441, 159, 231, 1182
Kâfiyeci Mehmet Muhiddin, 252
Kafka, 81, 289
KAFTANCIOĞLU Ümit, 707, 400
kâf u nun, 708
KAFZÂDE FAİZİ, 708, 639, 1125
Kahhâr, 101, 268
Kahle Paul, 631
Kahraman, 821
kail, 640
KÂİMÎ, 708
Kâlnat, 59
Kaknus, 425
Kâlâyî (Refî), 708
kalb, 708, 290, 588
KALELİ Lütfi, 708
Kalem, 709, 125, 660, 730, 969, 1166
Kalem, 709
Kalem şuarası, 709, 627
KALENDER ÇELEBİ, 709, 849
Kalenderî, 709, 34, 127, 271, 285, 594, 648, 850
Kalenderiler, 1104
kalenderilik, 710
kalfa, 587
Kalkandelenli fakiri, 1012, 1102 (bk. FAKİRİ)
Kalpaklılar - Doludizgin, 710
Kalyanamkara ile Papamkara, 710
Kalyoncu Mürsel, 1213
Kam, 181, 380
kamer, 710, 158, 158, 1015
kâmet, 820
KAMÎ, 710, 219
KÂMİL, 711, 180
KAMİL (IV Mehmet Giray), 711
Kâmil Paşa, 20, 24
KAMU Kemalettin, 711, 360, 626, 928, 1159
kâmûs, 712
KANIK Adnan Veli, 712
KANIK Orhan Veli, 712, 165, 482, 524, 596, 1028, 1161, 1188, 1211
Kanıpak Süreyya, 220, 1083 (bk. BERFE)
Kânî, 823
KÂNÎ (Ebubekir), 715
Kanlı Derenin Kurtları, 718, 71
KANSU Ceyhun Atuf, 716, 148, 324, 508, 553, 554, 663, 737, 1061, 1121, 1161, 1209, 1212
Kanunî, 136, 143, 183, 218, 1137 (bk. MUHİBBÎ)
KAPLAN Mehmet, 717, 55, 77, 223, 316, 605, 645, 690, 690, 1139
Kaplumbağalar, 717, 202
Kaptanoğlu Ali, 677
Karaahmetoğlu İsmail, 663
KARAALİOĞLU Seyit Kemal, 717
Karabaş Ramazan Efendi, 167
Karabaş Veli, 252
Kara Bibik, 718, 223, 296, 535, 773, 863, 1117, 1155
KARABULUT Mehmet, 718
Karaca, 537
KARACAN Ali Naci, 719, 152, 256
Karacan Armağanı, 953, 719
KARACAOĞLAN, 719, 67, 138, 140, 145, 194, 303, 337, 403, 452, 458, 498, 572, 721, 778, 804, 825, 826, 841, 873, 957, 970, 987, 1025, 1119, 1183, 1200
KARAÇELEBİZÂDE, 721, 387, 641, 1055
Karadenizin Kıyıcığında, 721, 664
Karaer Mustafa Necati, 664, 1061, 1139
Kara Fazlı, 599, 640 (bk. FAZLİ)
Kara Firuz, 832
Karagöz, 722, 128, 212, 294, 295, 531, 620, 654, 774, 857, 860, 861, 1031, 1043

KARAHAN Abdülkadir, 724, 508, 1138
Kara Kemal, 460
KARAKOÇ Sezai, 725, 384, 1083, 1161
Karakter, 725
Karakter Komedyası, 761
KARAKURT Esat Mahmut, 726
Karamanlı Kâmî, 638
Karamanlı Nişancı Mehmet Paşa, 157
Karamanoğlu Pîr Ahmet, 38
Karaoğlu, 67
KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, 727, 67, 72, 117, 196, 241, 296, 324, 331, 356, 360, 470, 492, 535, 592, 698, 753, 773, 843, 949, 968, 989, 1138, 1157, 1162, 1205, 1222
Karapürçek, 729, 121
KARASU Bilge, 729, 81, 783, 1019, 1201
Kara Toprak, 729, 989, 1132
KARAY Refik Halit, 729, 67, 241, 296, 394, 492, 506, 535, 690, 709, 841, 1151, 1159, 1162
Karçınzâde Süleyman Şükrü, 538
Karıştıranlı Süleyman Beyoğlu Sinan Çelebi, 208
Kârî Ahmet Dede, 444
Karîb, 180
Karikatür (dergi), 313, 1178
karşıtlık, 730
Karun, 730
KASIM, 730, 1254
Kasım b. Mehmed, 642
Kasımî, 827
Kaside, 731, 178, 231, 593, 833
Kaside-i Bürde, 731, 18, 259
Kaside-i Bür'e, 731, 28, 888, 1204
Kasidetü'l-müzdevice, 846
KAŞGARLI MAHMUT, 731, 102, 188, 203, 369, 392, 405, 506, 550, 1140
KÂŞİF, 731
Kâşifî Hüseyin Vâiz, 806
kat', 731
KÂTİBÎ, 732, 452, 827, 1033
Kâtip, 597
KÂTİP, 732
KÂTİP ÇELEBİ, 732, 27, 176, 230, 233, 252, 278, 279, 288, 387, 388, 607, 631, 706, 747, 858, 859, 940, 1229
kattâl, 822
kavaid, 550
Kavâidü'l-Mecâlis, 733, 47, 92, 827, 847
kavî, 733
kavram, 733
kavs, 249, 1229
KAVSÎ, 734
kavs-i nüzul, 1058
kavs-i uruc, 1057
kavuştak, 734, 175, 766
kayabaşı, 1171
KAYACAN Feyyaz, 734
KAYGILI Osman Cemal, 734, 212, 326
KAYGUSUZ ABDAL, 735, 14, 16, 84, 89, 135, 136, 247, 314, 319, 397, 398, 554, 581, 631, 632, 683, 707, 746, 827, 1062, 1068, 1080
KAYGUSUZ ALAEDDİN, 736, 187, 319, 427, 470, 840, 928, 1153, 1255
Kayı Han, 261
KAYIKÇI KUL MUSTAFA, 736
Kayın ağacı, 736, 1188
Kayıp Aranıyor, 737, 14, 643
Kaynak, 737, 29, 105, 252, 363, 1185, 1166, 1186, 1191
kaynakça, 230
Kaynak Kitaplar Yayınevi, 118
KAYNARDAĞ Arslan, 737, 230, 1138
Kays, 738
KAZAK ABDAL, 738, 106, 186
Kâzım Nami, 698 (bk. DURU)
KÂZIM PAŞA, 738, 132, 442
Kazvinî, 29, 53
kebuter, 571
Keçecizâde, 876 (bk. İZZET MOLLA)
Kedi ve Ölüm, 739, 216
Kefevi Hüseyin, 827
kelâm, 740, 74, 101, 101, 506, 1047
Kelebek, 564, 1224
Kelile ve Dimne, 739, 47, 94, 481, 812, 847
KELİM, 741, 869
kelime, 741, 1047
Keloğlan, 145, 249
Keloğlan Masalları, 85, 249
Kemal, 142, 776, 1023
KEMAL BEKİR, 741
Kemâlî, 178, 1109
Kem Ali, 178
Kemaloğlu İsmail, 637
KEMAL PAŞAZÂDE, 741, 290, 557, 558, 638, 701, 939, 1024, 1240
Kemalpaşazâde Sait, 521
KEMAL TAHİR, 742, 196, 339, 371, 465, 854, 908, 1183, 1168, 1232
KEMAL ÜMMÎ, 742, 827, 828, 905
keman, 821
Kemanî Mehmet Ağa, 241
KEMTERÎ, 744
Ken'an, 744
Kenan Hulusi, 643
Kenzü'l Kübera 745, 646, 1042, 1078, 1239
Kerbelâ, 745, 89, 89, 96, 126, 132, 163, 427, 845, 885, 914
KERDERLİ MAHMUT, 745, 905
Kerem, 177, 498
Kerem ile Aslı, 745, 200, 428, 563, 593
kerîm, 101
KERİME NADİR, 746
KERİMÎ, 746
Kerim Sadi, 161, 1221
Kerimüddin Bektemür, 1050
Kerküklü Abdülrezzak, 876
Kervan, 934, 1135, 1168
Kesbî, 827
kesik mani, 810, 811
kesret, 748, 1195
kesret-i tekrar, 1115
KESTELLİ Raif Necdet, 746
Keşanlı Ali Destanı, 747, 448, 1095
KEŞFÎ, 747, 1024
KEŞFÎ (Mehmet), 747
Keşfü'z - Zünûn, 747, 114, 233, 733
kevn, 747, 928
Kevser, 747
Kıl-Barak, 188, 189
Kılıçzâde Hakkı, 1218
KINALIZÂDE ALİ ÇELEBİ, 748
KINALIZÂDE HASAN, 748
Kıpçak Türkçesi, 234, 299
Kıran, 1230
KIRDAR Ayhan, 748
Kırık, 1171
KIRIMÎ, 748
Kırımlı Abdülmecit, 638
Kırk, 748
Kırkanbar, 58
Kırk eren, 748
kırk hadis, 749, 448, 580, 581
kırklar, 14, 88
Kırzıoğlu M. F. 402
Kısâî, 751
KISAKÜREK Necip Fazıl, 749, 39, 235, 296, 595, 626, 628, 825, 928, 987, 1129, 1159
kısas-ı enbiyâ, 751, 33, 129, 215, 285, 315, 404, 981
kışas-ı enbiyalar, 426
kıssa, 751, 481
Kıssahân, 831
kıta, 751
kıttaât, 752
kıt'alar, 384
Kıtmir, 131
KIVAMÎ, 752
Kıvılcım, 544, 602, 968
KIYAFET Hasan, 752
Kıyafetnâme, 752, 597, 1204
kıyâm binefsihî, 101
kıyamet, 752
kıyas-ı fukahâ, 1059
Kıyasî, 639
Kıyat Mehmet, 473
Kızıl-baş, 87, 622
Kiçi Mîr-zade Seyyid Yahya, 639
Kilisli Rifat (Muallim), 96, 115, 233, 392, 502, 555, 747 (bk. BİLGE)
kinaye, 753, 224, 826
Kiralık Konak, 753, 117, 196, 360, 470, 727
Kirkor Faik, 625
Kirpi, 730
Kitab-ı Bahriye, 180 (bk. Bahriye)
Kitab-ı Dede Korkut, 754, 232, 350, 369, 755, 825
Kitab-ı Tevârîh-i Aşere, 755, 1196
kitabiyyat, 755, 230
kitap, 755, 190
Kitap-Belleten, 756, 230, 737
Kitapçı Aleksan 525
klasisizm, 756, 414
klişe, 191
Kocagöz Halil, 332, 562
KOCAGÖZ Samim, 757, 148, 508, 535, 560, 562, 710, 1019, 1163, 1163
KOCA NİŞANCI, 758
Koca Ragıp Paşa, 456 (bk. RAGIP PAŞA)
KOCA SEKBANBAŞI, 758, 387
KOCATÜRK Vasfî Mahir, 758, 1159
koçaklama, 759, 593, 594
Koçer Suavi, 1222
KOÇİ BEY, 759, 322, 345, 387
KOÇU Reşat Ekrem, 760, 1138
Kodallı Nevit, 131
Koluaçık Hacım Sultan, 1011
Komedya, 760, 401
Konu, 761
KONUK Ahmet Avni, 762
Konuşma dili, 763, 1219
Kopernik, 198
Kopuz, 334
Koray Enver, 230
Koray Kenan Hulusi, 1221, 1159
KORAY Yaman, 763
KORCAN Kerim, 763, 240, 764, 797
Korgunal Muharrem Zeki, 594
Korkmazgil Hüseyin, 858 (bk. HASAN HÜSEYİN)
Korkmaz Zeynep, 817
KORKUT, 764, 494, 525, 605, 1030
Korsan Çıkmazı, 765
KORYÜREK Enis Behiç, 765, 331, 626, 776, 1159
Koşma, 766, 370, 594
Koşuk, 767, 127, 128
kova, 134, 249
kovan, 768, 74, 120, 438, 1168
KOZANOĞLU Abdullah Ziya, 768, 81, 331
Köçek, 318
Köken, 1167
Köklügiller Ahmet, 663
KÖKSAL Ahmet, 769; 116, 325, 737, 854
KÖKSAL Ülker, 768
Kök-Tengri, 540
KÖPRÜLÜ Fuad, 769, 51, 52, 60, 91, 122, 127, 128, 135, 136, 137, 157, 172, 181, 233, 250, 304, 308, 315, 318, 330, 360, 394, 415, 418, 421, 492, 513, 590, 628, 770, 829, 833 1049, 1062, 1141
Köprülüler, 105, 870
Köprülü-zâde Es'ad Paşa, 638
KÖROĞLU, 771, 28, 50, 102, 107, 135, 140, 145, 194, 221, 337, 339, 424, 465, 593, 759, 772, 773, 804, 861, 987, 1033
Koroğlu Kolları, 708
Kösemihal Nurettin Şazi, 928
köy edebiyatı, 773
Köy Enstitüleri, 364, 804, 1162
Köy Enstitüleri Dergisi, 116, 193
Kraus Karl, 447
Kubbealtı, 363
Kuburî-zâde Abdurrahman, 639
KUDDUSÎ, 773
Kuddüs, 101
KUDRET Cevdet, 773, 30, 40, 143, 227, 335, 1159, 1163, 1212
Kudsî, 640
Kudüm - zenbaşı, 851
Kul Budala, 1054
KUL HASAN, 774, 137, 608
KUL HİMMET, 774, 66, 88, 89, 126, 163, 174, 282, 285, 398, 404, 488, 648, 688, 689, 749, 870
KUL HÜSEYİN, 774, 33, 843
KUL MEHMET, 774, 775
KUL MESUT, 775, 739
Kul Mustafa, 16, 1119
KUL NESİMÎ, 775, 970
KULOĞLU, 775, 452
Kul Ubeydî, 827
Kum Naci, 247
Kunas İgnazc, 591
KUNTAY Midhat Cemal, 776
KUNT Bekir Sıtkı, 775, 415, 643, 1163
kurâb, 821
Kuran, 776

Kurbânî Ali'sî, 832
KURDAKUL Şükran, 777, 146, 218, 508, 768, 1161, 1209, 1213, 1220, 1224
Kurgan Sükrü, 663
KURŞUNLU Nazım, 777
Kurt, 778, 963
Kurtlar Sofrası, 778, 310, 678
Kurtuluş, 152, 1133
Kuruculuk, 1160
Kuru Mahmut, 562
Kurun, 422
Kusurî, 233
Kuşadalı İbrahim, 93, 581
Kuşeyrî, 27
Kutadgu Bilig, 778, 46, 102, 118, 125, 127, 268, 283, 338, 369, 375, 405, 509, 561, 767, 846, 1042, 1140, 1170, 1218, 1238
Kutay Kenan, 1213
Kutb, 779, 14, 501, 654
Kutbeddin Mehmet İznikî, 828
Kutb-gavs, 975
Kutbü'l-Abdal Hasan Baba, 614
Kutbü'l-Aktab, 779
Kutbü'l-Alevi, 189
KUTLAR Onat, 780, 783, 855, 855, 1164, 1232
KUTLU Ayla, 780
KUTLU Mustafa, 780
KUTLU Şemsettin, 780, 94, 1213
Kutsal Barış, 781, 383
KUTUB, 781, 638, 748
Kûy-i yar, 820
Kuyucaklı Yusuf, 781, 782, 1003
Kuzucu Babür, 819
Kübizm, 782, 231
Küçük Ağa, 782, 248
Küçük Dergi, 783, 217, 403
Küçük Filibelizâde Mustafa, 132
Küçük Mecmua, 1164
Küçük Nişancı, 985
Küçük Paşa, 783, 773, 1117, 1162
Küfr, 89
Küfrî, 176
Küğ, 784
KÜLEBİ Cahit, 784, 415, 671, 684, 690, 1028, 1080, 1181, 1212, 1213, 1222, 1238
küll, 304
külliyat, 785
Kültigin ve Bilge Kağan anıtları, 111, 545, 825, (bk. Göktürk Yazıtları)
Kültür, 785, 232
Kültür alanı, 785
Kültür Asım, 232
Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü, 955
Kültür Bakanlığı Ödülleri, 955
Kültür basamağı, 785
Kültür çevresi, 786
Kültür çevresi kuramı, 786
Kültür değişmesi, 786
Kültüre girme, 786
Kültürel gecikme, 786
Kültür Haftası, 788, 363, 1008
Kültür kalıbı, 786
Kültür karmaşası, 786
Kültür koşutlukları, 786
Kültürleşme, 786
Kültür öğesi, 786
Kültür süreci, 786
Kültür yozlaşması, 786
kün, 560
Künhü'l-Abbâr, 788, 92, 939
KÜNTAY İsmet, 788
Kürkçüoğlu Kemal Edip, 158, 217
KÜR Pınar, 788
kürsî, 128
Kürsî-i Gadîru Hamm, 852
Kütüphane-i Ebüzziya, 410, 411
Kütüphane-i İçtihat, 18

L

La Bruyere, 725
Laclos, 453
lâ-edrî, 789, 87
La Fontaine, 328, 477, 481
lâ'l, 789, 531
lale, 789, 177, 222, 820, 821, 823
Lale Devri, 104, 789, 871
La'l-i Bedahşân, 205, 789
LA'LÎ FENAÎ, 791, 1037
LA'LİZADE ABDÜLBAKİ, 790, 780, 1017
LÂMEKÂNÎ ŞEYH HÜSEYİN, 790, 579, 877, 1255
LAMİİ ÇELEBİ, 790, 319, 419, 502, 506, 555, 599, 620, 638, 639, 640, 641, 642, 794, 828, 876, 903
Lanson Gustave, 417
Larendeli Hamdi, 639
Latif, 268
lâtife, 791, 293, 506, 506, 555, 857, 935
LATİFİ, 791, 44, 52, 62, 107, 143, 149, 178, 208, 420, 433, 441, 445, 485, 491, 504, 507, 641, 840
Latif Şah, 140, 593
LAV Ercüment Behzat, 791, 223, 337, 530, 792, 989, 1161
Lawrence D.H., 453
LEÂLÎ, 792
leb, 820
Leb değmez, 402
LEBİB (Abdülgafur), 792
LEBİB (Mehmet), 793, 442
Le Coq A.V 116
ledün, 793
leff ü neşir, 793
lebçe, 793
Lemaitre Jules, 435
LESKOFÇALI GALİP, 793 442, 495, 581, 681, 1142
Letâif, 794, 96, 1248
Letâif-i Rivâyât, 794, 59, 642
letaif mecmuaları, 212, 506
Letaifnâme, 794, 214, 506, 833
letrizm, 794, 231
LEVEND Agah Sırrı, 794, 47, 61, 62, 67, 100, 101, 415, 418, 1138
levb, 795
levh-i mahfûz, 285, 795
LEVNÎ, 795, 138
LEYLA HANIM, 796
Leyla ve Mecnun, 796, 62, 143, 206, 272, 311, 517, 566, 597, 708, 827, 901, 913, 929, 992, 1012, 1030, 1105
Likal, 638
Linç, 797, 764
Lions Edebiyat Ödülü, 955
lirik, 798, 401, 445
lirizm, 798
Locke John, 327
Lokman, 798, 260, 639, 798
Lugal Necati, 874
lugat, 798, 1048
lugaz, 798
lugaz ve muammalar, 384
Lukacs, 430
Lût, 798
LÜTFİ (Çağatay), 798, 308, 329, 640, 1136
LÜTFİ (Deli), 799
LÜTFİ (tarihçi), 799
LÜTFİ PAŞA, 799, 387, 130
Lütfiyye, 799, 151, 890

M

M. Çetin 1221
M. Oğulcuk 460
ma 1050
maâd, 258
maâni, 214, 1093
Maarifnâme, 801, 387
Madaralı Roman Ödülü, 953
Maden Said, 223
mah, 157
MAHDUM KULU, 801
mahfil, 927
MAHİR NUMAN, 801, 802
mahlas, 802, 1091
mahlas beyti, 228, 527
mah-meh, 710
Mahmud, 832
Mahmud-ı Şebüsteri, 170, 439, 558
Mahmut II., 213
Mahmut b. Hasan b. Şeyhü'n - Nakşibendi, 283
Mahmut b. Mehmet Dilşad-ı Şirvanî, 206
Mahmut Celalettin, 625, 645
MAHMUT CELALETTİN PAŞA, 802
Mahmut Esat, 21
Mahmut Hüdaî, 272
MAHMUT NEDİM PAŞA, 802, 64
MAHMUT PAŞA, 802, 38, 445, 652
Mahmutpaşa semti, 38
MAHMUT SADIK, 802, 20, 1029
mahmur, 906
MAHREMİ, 803, 1055
mahşer, 616, 1009
MAHTUMİ, 803
Mahvî İdris, 639
Mai ve Siyah, 803, 1148, 1181
MAKAL Mahmut, 803, 240, 241, 1163
MAKAL Tahir Kutsi, 804, 1139, 1220
makale, 804
makam, 584
makam-ı ev'ednâ, 78, 86
Makber, 805, 25, 845
MAKBULE LEMAN, 805
Makrizî, 472
makta, 228, 527
maktel, 805, 845
Mâlik, 1202
mâlikilik, 852, 1059
mali takvim, 1092
Mallarme, 231, 353
Maloff, 105
Malûmat 227, 362
Manas Destanı, 806, 145, 369, 396, 68
Manastırlı Hoca Nailî Efendi, 442
Manastırlı Kadı Sinan, 638
Manastırlı Rifat, 32, 1049
Mani, 809, 116, 594
mani, 810
Manihelzm, 381
MANSUR, 811, 257
Mansur Çelebi, 39
Mansûr'il-Hallâc, 650 (bk. HALLAC-MANSUR)
MANSUROĞLU Mecdut, 811, 54, 315 1138
mantık, 46
MANTIKİ, 812, 823
Mantıku't-Tayr, 812, 352, 375, 482, 547 557, 640
MANYASOĞLU, 812
Manzara, 803, 883
manzum, 812
Maraşlı Ahmet Ramazân, 832
marifet, 812, 121, 400, 583
marifet-i nefs, 813
Ma'rifetnâme, 813 455, 669, 752
Marinetti Filippo Tommoso, 518
Marksist Eleştiri, 430
marksizm, 813
Markopaşa, 664, 858, 908, 1003
Marko Polo, 396
Marmara, 944, 1166
Maruzat, 814, 285
Marzubannâme, 814, 481, 740, 1078
masal, 814, 131, 234, 425, 481, 482
mâsivâ, 814
Masraf-zâde Şefik, 510
matbuat, 190
matla, 228, 527
Matmazel Noralya'nın Koltuğu, 814 959, 1009
Maupassant, 635
Mavera, 1168
Mavi, 816, 363, 677, 921, 1050, 1058, 116
Maviciler, 819
May, 816
MAYAKON İsmail Müştak, 816
ma'yûb, 431
Mazıoğlu Hasibe, 54
mazmun, 816, 91, 690
MEÂLİ, 824
Mecâlisü'n-Nefâis, 825, 101, 529, 82 1124
mecaz, 825, 84, 85, 224
mecaz-ı mürsel, 826, 826
MECDİ, 826
Mecid, 101
Mecmaü'n-Nezair, 826, 421, 1111
mecmua, 826, 116, 607
Mecmua-i Ebüzziya, 829, 362, 410, 41
Mecmua-i Fünun, 829, 361, 625, 875
Mecmuatü'n-Nezair, 829, 262, 899
mecnun, 290
MECNUNİ, 829, 826
meddah, 829, 830, 857, 1133

meddah hikâyeleri, 602
medh, 634
medh bi-ma yeşbehü'z-zem, 833
MEDHİ, 833
medhiyye, 833
medid, 180
medih, 731
meges (sinek), 823
Mehâsin, 769, 837
Mehdi, 833, 931
Mehmed, 639, 641
Mehmed Agâh, 225, 227
Mehmed b. Ömerü'l-Halebî, 642
Mehmed Ebu Saîd-il-Hadimî, 252
Mehmed Fevzi, 941
Mehmed İzzet Paşa, 638, 840
MEHMED KEMAL, 834, 115, 506, 768, 1213, 1224
Mehmet, 293
Mehmet I (Çelebi), 51, 149
Mehmet II, 157
Mehmet III, 149, 182, 184
Mehmet IV, 138
MEHMET (XIV), 835
Mehmet Akif, 204, 77, 127, 500, 700, 725, 776, 873, 930, 934, 1056, 1098, 1150, 1241 (bk. ERSOY)
Mehmet Ali Hilmi Dede Baba, 121, 420
Mehmet Ali Yalçın Ödüllü, 956
Mehmet Âşık, 538
Mehmet Ataullah, 146
Mehmet Behçet, 64
Mehmet Bulak, 38
Mehmet Cavit, 64
MEHMET CELÂL, 835, 354, 525, 1049
Mehmet Emin, 175, 329
Mehmet Enis, 539
Mehmet Esat, 111
MEHMET FEYZİ, 835
MEHMET HALİFE, 835
Mehmet Hamidüddinü'l-Cemali, 201
Mehmet Mecdi, 1065
Mehmet Mithat, 508
MEHMET MURAT, 835, 22, 1135
MEHMET RAUF, 836, 69, 241, 327, 415, 473, 474, 643, 843, 969, 1030, 1143, 1156, 1156, 1162, 1185
Mehmet Reşat, 130
MEHMET RİFAT, 837, 207, 838
Mehmet Rüstü, 492
MEHMET SÜREYYA, 838, 1038
Mehmet Tevfik, 221, 581
MEHMET ZAİM, 838
Mehmet Ziver, 221
MEKALİ, 838, 219, 917
MEKKİ, 838
Mektep, 111, 280, 362, 454, 459, 659, 837
mektup, 838
melâhide, 197
melâmet, 850
melâmî, 204, 287
melami-hamzavi, 84, 187
Melâmî-Hamzavî edebiyatı, 1254
Melami-Hamzavî halk edebiyatı, 1153
melâmilik, 839, 710
Melih Cevdet, 1199, 1220 (bk. **ANDAY**)
MELİHİ, 840, 511, 527
melodram, 840
Melville, 477
MEMDUH PAŞA, 840
MEMET FUAT, 840, 148, 358, 1220, 1221, 1224
memleketçi edebiyat, 1159
Memleket Hikâyeleri, 841, 730, 776, 1162
menâkıb, 842
Menâkıb-ı Hünerverân, 841, 92, 681, 827
Menakıb-ı Şeyh Bedreddin, 841, 580, 581
menâkıplar, 240
Menakıpnâmeler, 369
menefşe, 819
menekşe, 616, 820, 837
MENEMENCİOĞLU Nermin, 842
MENEMENLİZÂDE TAHİR, 842, 130, 221, 355, 436, 525
menkıbe, 842, 424
mensur, 843, 911
mensure, 843
mensur şiir, 843, 231
menzil, 843
Meraklı Gazete, 1040
Meram Mütercimi, 489
Mercangil Muharrem, 230
MERCİMEK AHMET, 643, 145, 322, 369, 372, 520, 701, 845
Mercure de France, 55
MERİÇ Cemil, 844, 601, 1138
Meriçboyu Abdülkadir, 67
Meriçelli Anıl, 1083
MERİÇ Nezihe, 844, 81, 299, 398, 765, 1019, 1163, 1201
MERİÇ Rıfkı Melûl, 844
Merih, 1230
Merkez Efendi, 1059
mersiye, 845, 42, 805
Mert Necati, 1209
Mert Özkan, 473, 1222
Meryem, 266
Meryem'in ipliği, 426
Mescid-i Aksâ, 855, 1054
mesel, 845, 151
Mesih, 686, 820
MESİHİ, 845, 828, 987, 1070
MESİHİ-İ ERMENİ, 845
Meslek, 460, 461
MESLEKİ, 845, 569
mesnevi, 846, 38, 72, 113, 113, 231, 266, 375, 437, 481, 522, 546, 548, 557, 576, 583, 584, 653, 669, 812, 848, 928, 959, 1060, 1065
Mesnevi Şerhi, 113, 547, 763, 780, 793, 849
mest, 847, 822, 851, 906
MESUT, 847
meşaiyyûn, 274
Meşale, 773, 1159
Meşamî, 917
MEŞHURİ, 847
Meşrutiyet Edebiyatı, 847
Meşveret, 836, 1055
metafizik, 847, 46, 1190, 1226
metin, 847
Mevâidü'n-Nefais, 847
mevalid-i selase, 78, 108, 371
MEVLANA, 848, 68, 73, 86, 89, 122, 162, 175, 182, 213, 234, 266, 271, 316, 373, 452, 481, 546, 556, 557, 578, 586, 622, 669, 692, 710, 779, 793, 842, 849, 874, 928, 975, 1021, 1050, 1243
mevlevilik, 849
mevlid, 851, 155, 162, 266, 304, 597, 631, 884, 1054, 1073, 1073, 1202
mey, 851
meydan, 851, 42, 188, 319, 595, 834, 1091
meyhane, 316, 604, 651
MEYLİ, 852
MEZÂKİ, 852, 828
mezhep, 852
mıntakatü'l-burûc, 248
mısrâ, 821
mısra-i âzâde, 395
Mısra-ı Cedid, 1053
Mısrî, 261
Mısrioğlu, 26
Mısriyye, 918
MİDAS'IN KULAKLARI, 852, 379, 380
Midhat Paşa 58
Mihnet-i Keşan, 853, 538, 695
mihr, 561
mihrab, 821
mihrab-ı can, 264
MİHRABİ, 853, 652
Mihran, 581, 1072
MİHRİ, 853, 827, 1250
Mihr ü Mah, 854, 91, 839, 1047
Mihr ü Müşteri, 854, 167, 639, 875
Mikail, 32, 266
Mikyasü'l-Lisan, 854
Militan, 854, 210, 363
Miller Henry, 453
Millet, 120, 1166
Millî Edebiyat, 854, 71, 127, 152, 246, 330, 339, 414, 414, 435, 493, 532, 549, 591, 595, 628, 660, 776, 843, 847, 960, 1028, 1055, 1087, 1097, 1150, 1151, 1157, 1158, 1159, 1160, 1160, 1162, 1162, 1233, 1252
Millî Edebiyatçılar, 24, 68, 81, 417
Millî Mecmua, 124, 373, 451, 1113, 1122
Millî Tetebbular Mecmuası, 362, 770
Milliyet, 71, 103, 152, 206, 217, 247, 474, 719
Milliyetçilik, 62
Milliyet Sanat Dergisi, 854, 301, 1094
Millivet Yayınları Roman Yarışması, 952
Mimar Sinan, 202, 212
Mim-Sin, 1032
mina, 260
MİNHACİ, 855
MİNNETOĞLU İbrahim, 855, 310, 645, 1138
Mirabeau, 1047
mirac, 126 bk. miraciyye
mirâciyye-mirâcnâme, 855, 22, 121, 163 248, 266, 522, 846, 893
MİRAÇ Yaşar, 856, 1238
Mir'at, 362
MİR'ATİ, 856, 412, 674
Mir Haydar, 29, 642
Mir-i âlem Celâl Bey, 268
Mirsad, 242, 689, 1121
Mirza Hüseyin Ali, 177
Mirza Yahya Nuri, 177
MİSALİ, 856, 554, 652, 653
misk, 616
Miskâlî, 1043
mistisizm, 856, 1009
Mithat Paşa, 484
mitoloji, 856
mizac, 47
mizah, 857, 634
Mizan, 26, 249, 836, 1229
Mizanü'l-Evzan, 858, 101, 128
Mizanü'l-Hak, 858, 27, 387, 546, 733
Molière, 65, 94, 355, 499
Molla Câmî, 208, 316
MOLLA FENÂRİ, 858, 51, 274
Molla Hasan, 638
Molla Hüsrev, 60
MOLLA LÜTFİ, 859, 29, 741, 1040
Molla Mâşi-zâde, 639, 640
monografi, 860, 240
monolog, 860, 393, 1128
Montaigne, 114, 356, 477
Moralizâde Mustafa Lütfi, 919
Moran Adli, 783
MORAN Berna, 860, 429
MORKAYA Burhan Cahit, 860
muaheze, 431
Muallim, 862
MU'ALLİM CEVDET, 861, 230
Muallim Fevzi, 221
MUALLİM FEYZİ, 861
MUALLİM NACİ, 861, 24, 26, 77, 9
98, 122, 155, 219, 221, 223, 274, 29
329, 355, 412, 434, 454, 527, 530, 61
627, 665, 689, 708, 835, 839, 842 98
997, 1048, 1117, 1142
muamma, 133, 175, 206
muammâlar, 827
muamma şerhleri, 1060
muamma ve lugaz, 863
Muammer Lütfi, 1159
muaşşer, 863, 871
Muaviye, 90, 426
mudhike, 760
mug, 975
mug-beçe, 975
Mugira b. Said, 196
mubabbet, 863
muhacirin, 131
Mubakemetü'l-Lugateyn, 863, 54, 10
440, 529, 1136
Muhammed Beşir, 196
Muhammed el-Muktedi bi-Emrillai 392
Muhammediyye, 864, 53, 266, 375, 52 631, 655, 1217
Muhammed'ül-Bâkır, 930
Muhammed'üt-Takıy, 930
Muhammes, 864, 216, 384, 385, 863, 86 871
Muhammet 864, 90, 144, 145, 213, 266
Muharrem, 88
muharremiyye, 865
Muhayyelât-ı Aziz, 865, 93, 94, 486, 62 642
Muhbir, 99, 315
MUHİBBİ, 865, 151, 163
muhibb-i âl-i abâ, 93
muhip, 865, 213
muhit, 442, 26, 474, 1033, 1100
MUHİTİ, 865, 126, 652
Muhlis, 638, 642

Muhlis Paşa, 169
Muhsin Bey, 986
Muhsin Ertuğrul, 119, 210, 236
Muhtar bin Ebu Ubeydi's-Sakafi, 427
Muhteremoğlu Afet, 194 (bk. ILGAZ)
muhteva, 231
MUHYİ, 866, 187, 680, 840, 1024, 1153, 1245, 1255
MUHYİ (Bezcizâde), 866
MUHYİ (Mehmet), 868
MUHYİDDİN, 866
MUHYİDDİN ABDAL, 866, 90, 653, 905
Muhyiddin-i Arabî, 159, 163, 170, 201, 252
MUHYİDDİN ÇELEBİ, 866
Muhyiddin Muhammed, 136
Muhyiddin Muhammedü'l-İskilibî, 409
Muhyiddin Raif, 290
MUİDİ, 867 502, 599, 638, 639, 640
Mu'înü'l-Mürid, 283, 867
mukabele, 867, 850
Mukaddimetü'l-Edeb, 867, 80, 687, 1249
Mumcu Uğur, 506
mûr, 824
murabba, 867, 127, 216, 384, 385, 871, 1067
MURADİ, 868, 888, 869
murakabe, 868
MURAT II, 868, 52, 121, 140, 149, 180, 206
MURAT III, 868, 184
Murat IV, 60, 135, 145, 176, 179, 211, 923
Murat V, 58, 99, 129
Murat Reis, 736
Murat Sinan, 663
Murtaza, 869, 933
Musa, 869, 28, 128, 129, 188, 338
Musa b. Mesud, 180
Musa el-Kâzım, 257, 930
musahip, 870
MUSAHİPZADE CELÂL, 870, 237, 238, 761, 1129
musammat, 871, 89, 527
musammat gazel, 1018
musammat kosma, 767
musammat semai, 1025
musarra, 228
Musavver Malumat, 242, 353, 1029
Musavver Muhit, 37
musevîyye, 257
mushaf, 823
Mustafa, 131, 311
Mustafa II, 138
Mustafa Ağa, 502, 639
Mustafa Behcet, 25
Mustafa b. Mehmet b. Yusuf, 262
Mustafa (Defteremini), 639
Mustafa Hâmi Paşa, 642
Mustafa İzzet Paşa, 640
Mustafa Kemal 1122, 1238
Mustafa Fazıl Paşa, 410, 688
Mustafa Memduh, 460
MUSTAFA MÜNİF, 871
Mustafa Nedim, 942
Mustafa Niyazi, 1107
MUSTAFA NURİ PAŞA, 871, 941
MUSTAFAOĞLU HACI, 872
MUSTAFA REŞİT, 872, 130, 221, 525
Mustafa Reşit Paşa, 512
Mustafa Safi, 640
MUSTAFA SAMİ, 872
Mustafa Yalınkat, 460
mutâyebe, 555
mutezile, 872, 74, 101, 701, 740, 852
MUTLUAY Rauf, 872, 31, 152, 454, 461, 559, 635, 645, 960, 989, 1055, 1105, 1231, 1235
mutrib, 851
muvaşşah, 873
Mûyî, 641
Muzaffer Şerif, 928
mübalağa, 873, 672
MÜCİB, 873, 827
MÜDAMİ, 873
Müderris Ahmet Naim, 861
müellif, 1115
MÜFİDE FERİT, 873
MÜFİT RATİP, 873, 492, 494
Müftü Baba, 483
MÜFTÜOĞLU Ahmet Hikmet, 874, 55, 234, 395, 549, 561, 625, 643, 766, 1143, 1157
mühr-i Süleyman, 1054
Mükrimin Halil Yınanç, 406
mülatafa, 874, 293, 555
mülemma, 874
Mülhimî, 942
Müminzâde Seyyit Ahmet Hasip, 579, 942
münacat, 101, 131, 315, 846 (bk. tevhid)
münazaralar, 641
MÜNECCİMBAŞI, 874
MÜNİF PAŞA, 874, 321, 361, 595, 625, 829, 1218
Münir Baba, 853
Münire Bacı, 173
MÜNİRİ, 875, 639, 640
münşerih, 180
münşeat, 875, 92, 101, 132, 257, 317, 387, 684, 791, 899, 943, 1059
münşî, 875
müntehabat, 876, 116
müraat-i nazır, 1116
Mürebbiye, 878, 569
Mürekkepçi Memi, 445
Müridoğlu Zühdü, 474
mürit, 877, 1104
Mürsel Baba, 186
MÜRSİDİ, 877
mürşit 877, 400, 428, 975, 1011, 1104, 1106
mürüvvet, 877
Müsameretnâme, 877, 440, 642
müsebbâ, 878, 871
müsecca, 1019
müseddes, 878, 216, 385, 883, 871
müselsel, 879
müsemmen, 879, 871
MÜSTAKİMZÂDE SADETTİN, 879, 252, 681, 828, 1003
müstear, 879
Müstecabizâde İsmet, 353, 354
Müstecaplıoğlu Esat Adil, 559
müstehcen, 879, 31
müstensih, 879
müstezat, 879, 111
müstezatlar, 384
müşaare, 880, 373
müşâkil, 180
müşk, 820, 824
mütekarib, 180
mütekebbir, 268
MÜTERCİM ASIM, 880, 81, 249, 712, 941
Mütercim-i Evvel, 875
müverrih, 880
müzah, 555
müzâri, 180
müzdevic, 846
Müzekki'n-Nüfus, 880, 408, 958

N

naat, 131 (bk. na't)
NABİ, 882, 33, 44, 78, 86, 87, 105, 108, 132, 151, 156, 174, 174, 218, 219, 239, 317, 329, 245, 347, 353, 375, 387, 495, 507, 555, 583, 624, 633, 640, 661, 725, 752, 793, 799, 827, 863, 871, 876, 890, 985, 1043, 1052, 1103, 1152
NABİZÂDE NAZIM, 882, 221, 223, 241, 296, 456, 535, 625, 635, 643, 718, 773, 1029, 1100, 1155, 1157, 1162, 1162, 1248
Naci Elif, 223
Naci Sadullah, 160, 1221
Nadas, 1046
Nadide, 1208
NADİ Nadir, 883, 506, 539
Nâdirî, 827, 828, 828
NAFİZ, 884
NAHİFİ, 884, 75, 828, 987, 996
nahiv, 884, 550
nahseyn, 1230
nahs-ı asgar, 1230
nahs-ı ekber, 1230
NAİLİ, 884, 19, 495, 556, 793, 828, 1114, 1152
NAİL-İ KADİM, 885, 121, 547, 689, 824
NAİMA, 886, 316, 322, 607, 655, 670, 706, 938
Naimi-i Hamidî, 641
NAKAM, 886, 502, 639, 639
nakarat, 887, 175, 1067
nakd, 431
Naki Tezel, 289
Nakkaş, 887
Nakkaş Haydar, 917
nakş, 887
nakşbendilik, 887, 213
Nakş-i Hayal, 887, 47, 166, 279
NAKŞİ-İ AKKİRMANİ, 887
Nalınlar, 887, 302
NÂLİ, 888
nâme, 888
NAMIK KEMAL, 888, 22, 39, 58, 75, 76, 77, 99, 127, 178, 191, 196, 242, 242, 269, 270, 287, 288, 322, 393, 395, 410, 413, 415, 426, 433, 442, 452, 456, 495, 498, 525, 528, 530, 535, 538, 553, 581, 627, 658, 684, 717, 750, 776, 777, 842, 857, 872, 875, 880, 985, 991, 995, 1055, 1055, 1090, 1099, 1129, 1147, 1154, 1156, 1200
nam-ı müstear, 1091
NÂMİ-İ NAKŞBENDİ, 890
nâr, 108, 154, 823
NÂSIR ABDÜLBAKİ, 890, 1009
Nasîr-i Tusî, 47, 52
nasihatnâme, 890, 151, 618, 1041
nasihatnâmeler, 47, 53, 292, 701
nasip almak, 890
NASREDDİN HOCA, 890, 72, 107, 212, 247, 506, 547, 633, 771, 857, 961, 970, 1080, 1191
Nasrettin Hoca Gülmece Öyküsü Yarışması, 955
Nasrullah, 739
Nasuh Paşa, 135
NÂŞİT, 891
na't, 891, 101, 846
nâtık, 197
NÂTİ, 892, 639
Na'tî Mustafa, 419, 639
naturalizm, 892, 414, 534
Nayır Filiz, 1198
NAYIR Yaşar Nabi, 892, 282, 482, 1159, 1198
Nâyî, 944
Nâyîler, 893
NÂYÎ OSMAN DEDE, 893, 856
nazım 893, 114, 231, 412, 1027, 1081
NÂZIM (Mehmet), 894
NÂZIM (Mustafa), 895
NÂZIM HİKMET, 895, 67, 160, 161, 185, 297, 313, 362, 370, 383, 449, 502, 518, 561, 628, 634, 742, 750, 826, 839, 854, 976, 989, 998, 1003, 1025, 1129, 1159, 1161, 1168, 1221, 1235
Nazım Paşa, 27
NÂZİK, 898
NAZİM, 898, 28, 77, 131, 829, 912
NAZİRÂ, 899
nazire, 899
Nazireler Mecmuaları, 826
NAZMİ, 899, 391
Nazmi Cahit, 784
NAZMİ (Şeyh Mehmet), 899
NAZMİZÂDE MURTAZA, 900, 843
Nazmü'l-Cevâhir, 900, 791
Nazmü'l-Leâl, 900
nebat, 78
NECATİ, 900, 151, 220, 256, 264, 287, 272, 428, 498, 522, 527, 531, 561, 585, 639, 640, 640, 642, 669, 701, 710, 828, 845, 847, 851, 853, 908, 920, 987, 1020, 1238
NECATİGİL Behçet, 901, 123, 290, 302, 371, 470, 553, 554, 598, 671, 684, 737, 753, 768, 826, 885, 919, 928, 1199, 1213, 1222, 1222
Neccârzâde Rıza 483
Necdet Ası, 1032
Necef, 89
Necip, 47, 50
NECİP ASIM, 901, 107, 153, 472, 509, 880, 1149
Necip Fazıl, 133, 959 (bk. KISAKÜREK)
Necip Necatî, 17a, 327
NEDİM, 308, 21, 44, 77, 132, 163, 171, 232, 240, 256, 260, 264, 309, 317, 326, 376, 425, 426, 443, 458, 483, 495, 522, 548, 556, 564, 585, 595, 598, 608, 616, 629, 630, 694, 789, 802, 821, 821, 822, 823, 824, 825, 851, 903, 906, 944, 944, 968, 969, 987, 1004, 1011, 1067, 1110, 1112, 1222, 1152, 1173, 1193, 1225, 1253
NEDİM-İ KADİM, 903, 829
Nefahatü'l-Üns, 903, 101
nefes, 89, 162, 921 bk. ilahi
NEF'İ, 903, 30, 92, 108, 145, 175, 178, 179, 219, 219, 203, 260, 282, 295, 411, 428, 467, 483, 522, 555, 555, 556, 633, 634, 684, 725, 810, 821, 822, 824, 827, 828, 871, 885, 903, 931, 1038, 1152, 1245
Nefis, 904, 1057
nefs-i küll, 78, 371
Nehcü'l-Ferâdis, 905, 580, 745, 1170
nehy an'il münker 258
Nemrut, 905, 171, 868
neo-hellenist, 227
neo-klasisizm, 906
neo-platonizm, 143
nergis, 906, 821

NERGİSİ, 906, 387, 599, 642, 827, 876
Neriman Hikmet, 1221
NESİB (Mehmet), 907
NESİB (Yusuf), 907
nesim, 177
NESİMİ, 907, 33, 66, 73, 78, 91, 142, 154, 165, 174, 192, 211, 220, 222, 229, 267, 437, 444, 521, 527, 531, 548, 553, 561, 572, 575, 580, 583, 596, 622, 651, 653, 708, 742, 775, 827, 847, 851, 866, 886, 889, 887, 908, 928, 931, 988, 1052, 1107, 1112, 1136, 1140, 1195, 1212
Nesimi Abidin, 1221
Nesimi Sarım, 531
Nesim Ali, 559
NESİN Aziz, 908, 332, 333, 742, 857, 858, 890, 972, 1003, 1222
nesir, 911, 114, 231, 412, 431, 684
NESATİ, 911, 174, 273, 444, 452, 628, 851, 1090, 1152
NEŞET, 912, 426, 648
neşr, 912, 616
NEŞRİ, 912
Nevâî, 192, 628, (bk. ALİ ŞİR)
NEV'İ, 912, 183, 218, 641, 827, 827
Nev'i Yahya, 638, 641
NEV'İZÂDE ATAİ, 913, 210, 240, 555, 599, 628, 639, 641, 642, 827, 876, 1012, 1043, 1065, 1122
NEVRES, 913, 108, 183
Nevres-i Cedit, 93
Nevres-i Kadim, 46, 219, 876
NEVRES (Osman), 914
nevruz, 914, 89, 1179
nevruziyye, 914
Nevzat Üstün Şiir ve Öykü Ödülü, 955
ney, 914, 91
NEYLİ, 915, 685
ney-zenbâşı, 851
NEYZEN TEVFİK, 915, 33, 428, 652
NİDAİ, 915, 629
NİGAR HANIM, 916, 394
NİGARİ (Nakkaş Haydar), 917
NİGARİ (Seyyit Mir Hamza), 917
Nihal, 1177
NİHALİ, 917, 555
NİHANİ, 917
NİHANİ (Durak Çelebi) 917
Nihat, 43
Nijad Ekrem, 986
NİMETULLAH, 917, 638
NİYAZİ, 918, 211
NİYAZİ-İ MISRİ, 918, 31, 87, 165, 252, 268, 653, 687, 1195, 1254
NİZAMİ, 919, 210, 309, 500, 501, 502, 599, 637, 628, 797
Nizamoğlu, 1153 (bk. SEYYİT SEYFULLAH)
NOKSANİ, 919
nokta, 919
Nokta (dergi), 919
nouvelle, 635
nucebâ, 14
Nuh, 919, 37, 171, 425, 700
nukabâ, 14
Nuhzâde Mustafa, 632
Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye, 920, 411, 1008, 1084
nûr, 823
nûr-ı Muhammedî, 285
NURİ, 920, 828
NURİ BEY, 920
Nuşirevan, 920, 657
NUTKU Özdemir, 921, 819, 833, 855
Nutku Sevgi, 1204
nutuk, 921
nükte, 921, 506
nüsha, 921, 824
nüshâ-i esrâr-i ilâhî, 87
NÜZHET, 921

O

od, 108, 154, 823
Odyssela, 68, 368, 369, 445
OFLAZOĞLU A. Turan, 923, 1138
OĞLANLAR SEYHİ İBRAHİM, 923, 34, 87, 163, 260, 285, 319, 524, 531, 840, 1047, 1112, 1153, 1255
OĞLAN ŞEYH İSMAİL-İ MAŞUKİ, 924, 197
Oğuzca, 1171
OĞUZCAN Ümit Yaşar, 924, 310, 562, 737, 996
Oğuz Han, 189, 966
Oğuz Kağan, 541, 561, 778
Oğuz Kağan Destanı, 924, 118, 158, 358, 368, 369, 665, 825, 1050
Oğuzlar, 102, 145
Oğuzname, 200, 261, 262, 925, 991, 1069
Ohannes, 629
O'Henry, 635
Oidipus, 234
Okan Tuncan, 854
OKAY Haşim Nezihi, 925
Okay Orhan, 605
OKCUZÂDE, 925, 827, 876
OKTAY Ahmet, 926, 218, 819
OKTAY RİFAT, 926, 109, 671, 1114, 1129, 1161, 1162, 1183, 1199
Okurer Cahit, 605, 690
olay, 927
olgu, 927, 927, 1166
OLGUN Tahir, 927, 93, 217
oluş, 928
Oluş (dergi), 928, 363, 969, 1186, 1194, 1213, 1246
Oluşum, 928, 1167
ONAN Necmettin Halil, 928, 107, 380, 433, 1159
Onaran Mustafa Şerif, 1213
ONAY Ahmet Talat, 929, 54
ONGER Fahir, 929, 70, 415, 530, 684, 1030, 1222
ONGUN Cemil Sena, 930
Ongunsu Hamit, 689
on iki imam, 930, 91, 163, 213, 606, 680, 833
onlkiler mezhebi, 258
onomatope, 44
on sekiz bin âlem, 931
Onur Rüştü, 1178
Oral Tan, 333, 1209
Oral Zeynep, 854
orcus, 268
ORHAN KEMAL, 931, 148, 171, 218, 229, 393, 415, 535, 854, 889, 1019, 1163, 1168, 1212, 1213, 1221, 1224, 1226, 1238, 1244
Orhan Kemal Roman Ödülü, 952
Orhan Şaik, 79 (bk. GÖKYAY)
Orhan Veli, 67, 72, 109, 229, 238, 297, 684, 1027, 1028, 1049, 1199 (Bk. KANIK)
ORHON Orhan Seyfi, 933, 127, 160, 296, 326, 331, 484, 561, 626, 709, 893, 1159
Orhun, 157, 363
Orhun Abideleri, 902
Orhun Anıtları, 934, 102, 145, 338
Orkun, 157
ORKUN Hüseyin Namık, 934, 709
ORTAÇ Yusuf Ziya, 934, 160, 240, 296, 313, 331, 376, 506, 625, 826, 895, 1159, 1159
Ortadirek, 935, 956, 1215, 1224
ortaoyunu, 936, 774, 857
ORUÇ, 936
Osman, 87, 90, 315
Osman II, 244
OSMAN ATTİLA, 936, 737, 1061
Osman Nevres, 219, 999
Osmanlı, 63, 128
Osmanlıca, 936, 321, 956, 1219
Osmanlı Müellifleri, 937, 252
Osmanlı Tarihleri, 937, 157, 974
Osman Selahattin Dede, 459, 1073
Osman Sems Efendi, 442
OSMANZÂDE TAİP, 942, 63, 556, 579, 827, 828, 876, 1070
Otman Baba, 652, 866
oto-biyografi, 240
oturak, 1171
OTYAM Fikret, 943, 159
Ovidius, 453
oyun, 943, 81, 414, 602
ozan, 943, 135, 380
Ozanca, 1166
OZANSOY Faik Ali, 943, 141, 483, 492
OZANSOY Halit Fahri, 943, 160, 203, 377, 626, 893, 1159
OZANSOY Munis Faik, 944, 127, 644

Ö

ödüller, 949, 1138
Öksüz Ali, 956
Öksüz Aşık, 294, 956
ÖKSÜZ DEDE, 956
Öksüz Yusuf, 144
ölçü, 956, 694
öleng, 128
Ölmez Otu, 956, 936, 1215, 1224
olüm, 957
Ömer, 90, 315, 385
Ömer Baki, 502, 639
Ömer b. Mezid, 262, 829
Ömer Fuadi, 640
Ömer Lütfü, 538
Ömer Naci, 1047
ÖMER RUŞENİ, 959, 200, 557, 915
Ömer Sâkıp, 1032
ÖMER SEYFETTİN, 959, 68, 85, 196, 234, 242, 296, 331, 376, 377, 394, 395, 424, 491, 531, 541, 643, 698, 854, 1150, 1157, 1162, 1234
Ömer Sikkini, 204
Ömer Vahit, 579
ÖNDER Mehmet, 961
öndeyiş, 961
Öneş Mustafa, 1221
Ongay Mehmet Necati, 331
ÖNGÖREN Ferit, 361, 594, 1221
ÖNGÖREN Vasıf, 961, 448
Öniz Huriye, 332
önsöz, 962, 373
Örfi, 38
Örfi-i Şirazi, 827, 1012
ÖRFİ MAHMUT AGA, 962
Örfi Mehmet, 639
ORİK Nahit Sırrı, 962, 1198
ÖRNEK Sedat Veyis, 963
Örs İbrahim, 333
Ötüken Adnan, 157, 230, 965
öykü, 963, 231, 414
öykünce, 481
Öymen Örsan, 506
öz, 231
ÖZ Erdal, 963, 11, 333, 855, 1164, 1201
ÖZAKIN Aysel, 964, 1221, 1221
ÖZAKMAN Turgut, 964, 404, 645, 1129
Özaydın Cahit, 854
Özbilen Atıf, 562
Özcan Celal, 1213
Özcan Naşit, 667
Özçelik Fehmi, 644
ÖZDEMİR ASAF, 965, 254, 506, 737, 768, 783, 1138
ÖZDEMİR Emin, 964, 111, 235
ÖZDENÖREN Rasim, 965, 384
ÖZDEŞ Oğuz, 965
özdeyiş, 966
ÖZEGE Seyfettin, 966, 230
Özek Metin, 218
ÖZEL İsmet, 966, 383, 384, 399, 594
ÖZER Kemal, 967, 11, 633, 854, 1083, 1083
ÖZERDİM Sami N. 967, 214, 230, 663, 1232
ÖZGENTÜRK Işıl, 967
Özger Arkadaş Z., 1232
Özgü Melahat, 709
özgün, 192
Özgür İnsan, 216, 780
özgür koşuk, 1159
ÖZKAN Hakkı, 968, 333, 663
Özkan Mehmet Abidin, 1224
ÖZKIRIMLI Atilla, 968, 368, 855
ÖZLÜ Demir, 968, 11, 399, 819, 855, 1164, 1201, 1222, 1222, 1242
Özlü Tezer, 1222
ÖZÖN Mustafa Nihat, 963, 76, 117, 230, 360, 635, 709, 928
ÖZÖN Nijat, 969, 218
Özün, 1167
Özsezgin Kaya, 854, 855
ÖZTELLİ Cahit, 970, 310, 562, 855, 1171
ÖZYALÇINER Adnan, 970, 11, 61, 399, 633, 854, 1164, 1201, 1221
Czyörük Edip, 11

P

PAKALIN Mehmet Zeki, 971
PAKDİL Nuri, 971, 383, 384
Papeloğlu, 1094
Papirüs, 971, 50, 214, 363, 517
Papuççu Ahmet, 972
parmak hesabı, 628
parnas, 972
parnasizm, 231, 353
parodi, 972
Pârsâ, 1003
Pars Vedide Baha, 508
partir, 399
Parvus, 233
pastiş, 973
pastoral, 973, 327
Paşa Çelebi, 1063
Pazar Postası, 229, 314, 967, 1161, 1167

Peçevi Ahmet Arif Dede, 19
PEÇEVİ İBRAHİM, 973, 367, 528, 607, 838
Pehlül Bir Dane, 209
Peker Hüseyin, 1232
Peker Orhan, 333
pence-i âl-i abâ, 93
Pendnâme-i Güvâhî, 974, 570
PEPEYİ Haluk Nihat, 974
perde, 943
perî, 823
PERİDE CELAL, 974
PERİSAN BABA, 974
PERTEV, 975, 603
Pertevî Ahmet, 632
PERTEV PAŞA, 975, 76, 1089
Peyam, 97, 313
Peyam-ı Edebî, 97
Peyam-ı Sabah, 97
PEYAMİ, 975
Peyami Safa, 83, 396, 978 (bk. SAFA)
Peyami Safa Roman Yarışması, 953, 1009
peymane, 260, 484
Pilavcı Muhyi, 866
pir, 975, 428, 1104
Pir Âdil Çelebi, 850
Pir Ali, 52
Pirandello, 482
pir evi, 604
Piri Baba, 144
pir-i mugan, 975
Piri Reis, 180, 538
PİRİZÂDE MEHMET SAHİP, 976
pir makamı, 604
Pir Mehmet, 75, 437
PİR SULTAN, 326, 46, 90, 412, 452, 489 617
PİR SULTAN ABDAL, 976, 50, 89, 135, 136, 177, 243, 258, 339, 348, 398, 451, 452, 546, 548, 571, 584, 631, 633, 685, 774, 841, 890, 970, 987, 988, 1090, 1133, 1154, 1226
Piscator, 445
pitoresk, 977
Piyale Paşa, 39
Piyano, 179, 211
Piyes, 977
plan, 107
Platon, 46, 67, 73, 85, 143, 159, 393, 429, 452, 572, 584
Plehanov, 430
Poe Edgar Allan, 231, 486
POLAT Ömer, 977, 978
polemik, 978
Polo Marco, 189
post, 978
Pound Ezra, 411
Prens Lütfullah, 658
Prens Sabahattin, 129, 658, 1174
prit, 405
Prometheus, 154
psikoloji, 46
psikolojik roman, 1156, 1162
Ptolemaios, 197
Pûr Hasan, 618
Pûr-i Zâl, 999
Pusuda, 978, 151
PÜSKÜLLÜOĞLU Ali, 978, 1238
Pütün Fatma, 562
Pütün Yılmaz, 563

R

R. Tomris, 79 (bk. UYAR)
Rabbü'l-âlemin, 101
Rabelais 477, 551
RABGUZİ, 981, 751
Rabia Hatun, 345
Radloff, 105, 396, 524, 544, 779
RADO Sevket, 981
Raduyani, 155
Rafızîler, 213
Ragıp Hulusi, 1138
RAGIP PAŞA, 982, 46, 62, 112, 151, 192, 218, 219, 347, 507, 616, 829, 876
râ harfi, 821
RAHİLE SIRRI, 982
Rahim, 101
RAHİMİ, 982
Rahmân 101
RAHMİ (Bursalı), 983, 219, 240, 346, 639, 1064
RAHMİ (Kırımlı) 983
rahşiyye, 145
rah-zen, 465
Rakım İbrahim, 919
rakip, 43
Ramazan, 203
ramazaniyye, 983
Ramazan-zâde, 939
RAMAZANZÂDE MEHMET PAŞA, 983
RÂMİ, 983, 249
RÂMİ MEHMET PAŞA, 984, 452
RAMİZ (Hüseyin), 984, 1125
RAMİZ (Seyyit Mehmet), 984
RASİH, 984
Rasputin, 447
RASİT (İbrahim) 985
Rasit Kemali, 933 (bk ORHAN KEMAL)
RASİT (Mehmet), 985, 132, 387, 670, 876
RATİP AHMET PAŞA, 985
Ravendi, 155, 196
Razî, 876
Râzî (Abdüllatif), 642
realizm, 985
Rebâbnâme, 985, 391, 846, 1051
Recaizâde Celal Bey 442
RECAİZÂDE MAHMUT EKREM, 985, 22, 196, 214, 242, 329, 355, 434, 437, 456, 525, 625, 627, 689, 842, 862, 986, 995, 1026, 1029, 1048, 1091, 1093, 1093, 1100, 1142, 1147, 1156, 1177, 1185, 1249
Recep Dede, 38
recez, 180
redif, 987, 1182
Refet, 489
REFET (Abdullah), 988
REFET (Mehmet), 988
Refiğ Halit, 143
REFİİ, 988, 222, 309, 653
Refi-i Amidî, 640, 1080
Refik Nevzat, 27
REGÜ Sükrü Enis 988, 331, 332
rehber, 988
Rehber-i İttihad-ı Osmanî, 179
rehzen, 822
Remarque Erich Maria, 124
remel, 180
remiz, 988, 88, 1255
resim, 620
Resimli Av, 988, 362, 363, 792, 989, 1003, 1160, 1163
Resimli Dünya, 933
Resimli Gazete, 83, 129, 242, 362, 1015, 1040
Resimli Havat, 118, 981, 1133
Resimli Kitap, 362, 746, 776
Resimli Mecmua, 355
Resimli Uyanış, 1030
Resmî Ahmet, 828 (bk. AHMET RESMÎ)
Resmî Gazete, 282
Resneli Nivazi, 174
Resuloğlu Rüknettin, 1220
RESAT ENİS, 989, 1132, 1163
Resat Nuri, 1241
Resideddin Vatvat, 51
Residüddin, 155, 189, 262, 925, 1069
RESİT (Çesmizâde), 989
Resit Pasa, 26, 64, 283, 581
Resitpasazâde Halil Bey, 829
retorik, 214
revakiyyun, 274
Revanî, 282, 599, 692, 1012
REVANİ (İlyas Suca Celebi) 989
REY Ahmet Resit, 990, 645
REY Ekrem Resit, 990
revhan, 824, 966
Rezzâk, 101
Rıfat, 219
Rıf'atî Abdülhay, 638
Rıza, 1126
Rıza (Seyyit), 990
Rıza (Seyh), 990
RIZA NUR, 991
Rıza Tevfik, 35, 64, 97, 123, 175, 233, 531, 1241 (bk. BÖLÜKBAŞI)
RIZAYİ (Mehmet), 991, 828
ricâlü'l-gayb, 78, 14, 1017
rifâilik, 991
RİFATİ, 992
Rifat Mehmet, 1211
Rifat Oktay, 24, 560, 1028, 1044, 1212, 1213, 1220, 1222, 1238, (bk. OKTAY RİFAT)
rind, 992
Risale-i Ta'rifat, 992, 485, 665, 1102
Risaleler Mecmuaları, 827
Risaletü'n-Nushiyye, 992, 369, 1234
Ritter Helmut, 155, 233
riyazet, 992, 991
RİYÂZİ, 992, 60, 423, 491, 643, 827, 828, 1012, 1125
Rodosizâde Mehmet, 29
Roma, 128
roman, 993, 152, 231, 414, 635
romantizm, 995, 114, 414, 1154
rondo, 995
Rousseau J.J., 329
Rubab, 211, 1062
rubai, 996, 752,
rubai-i musarra, 996
rubailer, 384, 547, 849, 898, 924
ruh, 817, 821
RUHAYİ, 997
Ruhî, 28, 67, 151, 151, 192, 218, 219, 219, 353, 427, 584, 730, 818, 821, 827, 847, 851, 919, 992, 1107, 1122 (bk. RUHÎ-İ BAĞDADÎ)
ruh-i âzam, 78
RUHİ BEY BABA, 997
Ruh-i Bikayd, 1091
RUHÎ-İ BAĞDADÎ, 997, 652
rûh-i izafî, 285
RUHSATİ, 998, 563, 767
Rûm, 823
Rum Abdalları, 68
Rumî, 1092
Russolo L. 518
RUSUHİ, 998
Rusen Eşref, 394, 506, 1138 (bk. ÜNAYDIN)
RUŞEN HAKKI, 998
RUŞENİ, 999, 959
Ruşenlik, 596
rûz, 822
rûznâme, 563
Ruzname-i Ceride-i Havadis, 875
Rübab, 944 (bk. Rubab)
Rükn, 452
Rükneddin Ahmet, 29
Rüstem, 999, 112, 232
Rüsuhî İsmail Dede, 113
RÜSDİ (Ahmet), 999
RÜŞDİ (Mehmet), 999
Rüya, 999, 576, 944, 1252

S

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1001, 1097
SABA Ziva Osman, 1001, 253, 560, 628, 625, 987, 1002, 1044, 1159
Sabah, 20, 54, 97, 1071
SABAHATTİN ALİ, 1002, 39, 85, 157, 160, 229, 264, 298, 339, 535, 559, 561, 643, 780, 781, 858, 908, 928, 968, 989, 1163, 1221, 1221, 1238
Sabahattin Ali Öykü Ödülü, 955, 1003
Sabahattin Hüsnü, 415
Sahâvî, 637
SABİH (Ahmet), 1003
Sabiha Zekeriya, 1221, 1221
SABİR (Mehmet), 1003, 640, 683
SABİT, 1004, 119, 151, 219, 276, 419, 425, 639, 641, 828, 870, 963, 1059, 1114
Sabri, 174, 641, 876
Sabri-i Sakir, 1005
SABRİ (Karayılanzâde), 1005
SABRİ (Mehmet), 1005
SABUHİ AHMET DEDE, 1005, 86, 452, 827, 1012
SABUNCU Basar, 1005
Sabuncuoğlu Serafettin, 282
Sada-yı Millet, 63
SADAK Necmettin, 1005, 152
SADETTİN, 646
SADETTİN (Hoca), 1006
sad-ı asgar, 1230
sad-ı ekber, 1230
Sadık, 622
SADIK (Yahya), 1006
Sadıkî-i Kitab-dar, 827, 1124

SADIK RİFAT PAŞA, 1006
Sadık Vicdanî, 460
Sadî, 481
Sadreddin Konevî, 252, 348
Sadri, 502, 638
Sadri Ertem, 324 (bk. ERTEM)
SADULLAH PAŞA, 1007, 77, 383, 684
SAFA, Peyami, 1008, 133, 160, 506, 560, 788, 818, 959, 1009, 1138, 1162
Safa İlhami, 788
SAFAİ (Mustafa), 1009
SAFAİ (Sinoplu), 1009
SAFAİ DEDE, 1009
safâyi, 387
Safevî, 88
Saffet Bey, 94
Sâfî, 1102
SÂFİ (Kasım Paşa) 1009
SÂFİ (Mustafa), 1010
SÂFİ (Nakkaş), 1009
sâfî Necip 693
Safiye Sultanzâde Dânış, 345
safra, 47
SAFVETİ ZİYA, 1010
SAFVET NEZİHİ, 1010
sagar, 260
sagu, 1011, 42, 103, 645
sahabe, 131
Sahhaflar Şeyhi, 459
Sahhaflarşeyhizâde, 1125
Sâhib, 978
SAHİP, 1011
Sahib-i Rumî, 600
sahne, 943
Sâib, 495
Said Fehmi, 642
Said-i Fergani, 408
Saint Beuve, 417
Saint George, 299
Saint - Simon, 844
Salt Çelebi, 187
Salt Efendi, 433
SAİT EMRE, 1011, 238, 304, 408, 444, 578, 578, 656, 1254
Salt Faik, 39, 87, 70, 85, 253, 327, 560, 643, 684, 737, 1019, 1163, 1241, 1244 (bk. ABASIYANIK)
Salt Faik Hikâye Armağanı, 1011, 950 (bk. Ödüller)
Salt Paşa, 1049
Sâkıb, 1202
SAKIP DEDE, 1011, 422, 651
saki, 1011
Sakînâme, 1012, 164, 174, 215, 229, 240, 517, 708, 913, 993
Sâki-nameler, 627
SALÂHİ, 1012, 746
Sa'lebi, 751
SALİH ÇELEBİ, 1012
Salih Sırrı, 141
SALİHOĞLU Mehmet, 1013
Salih Zeki, 35
sâlik, 1057, 1104
SALİM, 1013, 387, 502, 639, 641
Salinger, 217
Saltuknâme, 1013, 54, 408, 409, 642
Salur Kazan, 427
Samanoğlu Gültekin, 326, 644, 1139
Samî, 86, 180, 177, 630, 640, 863, 865, 997, 1107, 1112
SAMİ (Abdülkerim), 1014
SAMİ (Arpaeminizâde), 1014
Samih Emre, 872
SAMİH RİFAT, 1014, 452, 625, 693, 1138
SAMİ PAŞA, 1014
SAMİPAŞAZÂDE SEZAİ, 1015, 22, 175, 223, 259, 394, 525, 535, 642, 645, 995, 1029, 1100, 1155
sâmit, 197
Samoyloviç, 307
Sanatçıya Dönük Eleştiri, 430
Sanat Olayı, 1094
Sanatseverler Derneği Ödülleri, 953
sanayi-i edebiyye, 206, 1048
sanayi-i lafziyye, 206, 1048
sanayi-i manevîyye, 206, 1048
Sandalcı Emil Galip, 506, 562
SANİ (can Memi), 1018
Sanskritçe, 251
Sappho, 314
Sara, 1022
SARAÇ Tahsin, 1016, 131, 159
Sârban, 52
Sardanapal, 25
sarf, 1016, 550
Sarhoş Bali, 215, 654 (bk. BALİ)
SARI ADBULLAH, 1016, 283, 285, 558, 876, 877, 1004, 1025, 1255
SARICA KEMAL, 1017
Sarıismailoğlu Ayhan, 645
Sarı Saltuk, 170, 189, 472
Sarı Traktör, 1018, 118
Sartre, 41, 217, 1200
Sasaniler, 125
Sâtı Bey, 330, 441
satranç, 1018
sav, 151
Savaşçı Fethi, 473
Sav Atila, 854
SAY Ahmet, 1018, 1188, 1221
SAYAR Abbas, 1018, 146, 265, 317, 1230
sâye, 821
Sâvebân, 821
sâye-i zülf-i siyeh, 824
sâye-i şemşîr, 821
Saygel Vedat, 858
Saygun A. Adnan, 949
SAYIN Hidayet, 1019
sayyâd, 821, 822
sazşairi, 1019
Scheel Helmuth, 512
Seb'a-i Seyyâre, 30, 101, 210, 215, 1228
sebeb-i telif, 846
sebeb-i Te'lif-i Kitap, 962
sebep, 127, 452
Sebilü'r-Reşat, 453, 500
Sebk-i Hindi, 1019, 495, 885, 1152
sebz, 818, 824
secî, 1019, 44, 231, 894
Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1019, 547, 1167
Sedat Simavi Vakfı, 1040
Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, 953
sedd-i İskender, 425
sedd-i İskenderî, 101
SEDES Selami İzzet, 1019
Sedid Yüksel, 144
sefaretnâme, 1020
sefaretnâmeler, 538
Sefercioğlu Nejat, 230
Sefil Hasan, 137
Sefine, 240, 1123
Sefineler, 301
sehab, 248
Seher Abdal, 117
SEHİ, 1020, 433, 1123, 1124
sehi-i mümteni, 1021
SEKKAKİ, 1021, 308
Selahaddin-i Zerkub, 648, 1050
SELAHATTİN ENİS, 1021, 444, 893, 1162
Selâm, 101
SELAMİ, 1022
SELANİKİ MUSTAFA, 1022, 387
Selânikli Mustafa, 938
selâset, 73
Selâtinnâme, 1023, 1017
SELÇUK İlhan, 1023, 506
Selcuklu, 128
SELEKLER Hamit Macit, 1023
selbî sıfatlar, 101
Selim II, 92, 136, 184, 247, 873
SELİM III, 1023, 75, 195
SELİM (Sarı), 1023
SELİM (Yavuz), 1023
Selimî, 1023
Selimnâme, 1024, 687, 747, 758, 866, 1006, 1023
SELİMOĞLU Zeyyat, 1024
selis, 1024, 73, 127, 627
Selman Sâveci, 822
Sel Mehmet Ali, 714
sema, 1024, 162, 173, 541, 850
semaî, 1024, 34, 127, 390, 594, 627, 767
semaî kahveleri, 232
Semasiologie, 114
sembolizm, 1025, 55, 231, 353, 414, 1027, 1040
semen, 820, 823
Semender, 425
Semerâtü'l-fu'âd, 1025, 1017
Semerkandî, 155
semî, 101
Semmûr, 824
Sena Cemil, 560
Senaî, 501, 1055
Senemoğlu Yavuz, 181
sentimentalizm, 1025
SEPETÇİOĞLU Mustafa Necatî, 1026, 1139
Ser Amedani Sühan, 658
Serbest Fırka, 41
Serbestî, 294
Serbest müstezat, 1026, 880
serbest nazım, 1027, 1159
serbest şiir, 1027, 1159
SERDARİ, 1028
Serengil Aziz Behiç, 1248
seretan, 249, 1229
sergerdân, 264
Sergüzeşt, 1029, 295, 535, 641, 1015
Sergüzeşt-i Perviz, 1029, 96
Sergüzeştnameler, 641
serî, 180
serim, 1128
serküşte, 593
Sertelli İskender Fahrettin, 332
Sertel Sabiha Zekeriya, 506, 988
Sertel Zekeriya, 233, 988
Server Bedi, 1008
Servet-i Fünun, 1029, 24, 63, 69, 79, 81, 83, 98, 111, 117, 143, 170, 205, 221, 227, 231, 242, 271, 280, 280, 288, 302, 353, 354, 362, 415, 420, 434, 435, 484, 489, 491, 492, 510, 548, 549, 635, 660, 727, 802, 835, 837, 861, 862, 874, 986, 1120, 1129, 1143, 1156, 1179, 1206
Servet-i Fünun Edebiyatı, 1030, 280, 415
Servetifünun-Uyanış, 70, 124, 244, 249, 316, 438
Ses, 1030, 68, 244, 316, 383, 981, 1003
sevada, 228
Sevda, 47
SEVDAİ, 1030, 639
SEVENGİL Refik Ahmet, 1031
Sevik Vasfi Raşit, 768
Sevimli Ay, 989
SEVİN Nurettin, 1031, 1138
Sevrî, 252
SEVÜK İsmail Habib, 1031, 539
sevahatnâme, 1032, 471
SEYDA Mehmet, 1032, 236, 299, 332, 333, 422, 457, 562, 564, 634, 1222, 1222, 1226
Seydi Ali, 827
SEYDİ ALİ REİS, 1033, 538, 768
Seydi Yahya, 1073
Seyfi Baba, 454
SEYF SARAYİ, 1033, 605
SEYRANİ, 1034, 89, 128, 326, 582, 749, 976
SEYRANİ (Ispartalı), 1034
SEYYAHİ 1035
Seyyah Mehmet Emin, 538
Seyyid Ali Muhammed, 169
Seyyid Battal, 198
Seyyid Battal Gazi, 199
Seyyidi Karamani, 409
Seyyid Kasım, 204
Seyyid Kemal, 655
Seyyid Kemaleddin Hariri, 252
Seyyid Muhammet Nur, 98
Seyyid Murtaza, 252
Seyyid Nihanî, 827
Seyyit Bekrü'r-Reşad, 27
SEYYİT LOKMAN, 1035
SEYYİT SEVFULLAH, 1035, 260, 273, 348, 453, 470, 479, 479, 669, 1075, 1153, 1254
SEYYİT VEHBİ, 1036, 240, 423, 829, 105
Seyyit Yahya-yi Sirvânî, 959
SEZAİ, 1036, 274, 580, 829
SEZER Sennur 1037
Sezgin Fikret, 644
Sfenks, 234
Shakespeare, 18, 280, 401 510
Sıdkı Seyyid Ahmed, 641
SIDKİ, 1037
SIDKİ (Paşa), 1037
sığun, 537
sığır, 162, 203
Sılacı Ferhat, 738
SILAY Celal, 1037, 223, 395, 598, 103

1222, 1222
Sınal İlyas, 709
sır, 462
Sırrı İbrahim, 641
Sırrı Paşa, 521
SIRRÎ 982
SIRRÎ (İbrahim), 1038
SIRRÎ (Mehmet), 1038
Sıtkı, 426
Sicill, 240
Sicill-i Osmanî, 1038, 149, 505, 638
Sicill-i Osmanî Zeyli, 1038
sidretü'l-müntehâ, 86, 286
Sihâm-ı Kaza, 1038, 555, 903, 1039
SİLAHTAR MEHMET AĞA, 1039, 940
Silahtarzâde Mehmet Emin, 1125
Silleli Sürûrî, 452
sim, 821
SİMAVÎ Sedat, 1039, 187, 375
Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin, 547, 841, 898, 1208 (bk. ŞEYH BEDRETTİN)
Simavnalı Şeyh Bedreddin, 131
simge, 1040, 988
Simurg, 112
SİNAN PAŞA, 1040, 218, 387, 801, 859, 890, 1111
SİNAN ÜMMÎ, 1041, 1035, 1254
Sindbad, 182
Sinekli Bakkal, 1041, 37, 37, 1205
Singku Seli Tudun, 105
Sirac, 410, 1071
sirkat-i şi'r, 685
Sivaslı Ali Kemalî, 961
Sivâhî Dede, 652
Sivah Kalem, 477
sivasetnâmeler, 1042, 47, 292, 381, 701
Sivavus, 59
SİYAVUSGİL Sabri Esat, 1042, 12, 1119, 1159, 1198
siyer, 1043, 457, 458, 875, 900, 913, 993
sofu, 1050
Sokrates, 393, 923
Sokollu Mehmet Paşa, 99, 138, 184, 288, 502
SOLAKZÂDE, 1043, 472, 508, 607, 939
Son Asır Türk Şairleri, 1043, 681
sone, 1044
Songar Avhan, 605
Son Havadis, 71, 730
Son Posta, 105, 157, 194, 244
Son Telgraf, 217, 252
Sophokles, 452
SORAN Sabri, 1044, 218, 1224, 1244
Sorel Albert, 227
soylama, 1044
SOYSAL İlhami, 1044, 506
Soysal Mümtaz, 196, 506
SOYSAL Sevgi, 1045, 299, 310, 1061
Soyut, 1045, 50, 83, 209, 301, 363, 503
SÖNMEZ Tekin, 1046, 530, 1209
söyleşi, 1046
söyleyiş 1046, 921
söz, 1047, 820
sözdizimi, 1047
Sözlü edebiyat, 1047
sözlük, 1048
Söz ve anlam oyunları, 1048, 206, 108, 114
Spencer, 211
Stael Mme de, 417
Stanislavski, 1107
Stendhal, 533
Stoacılar, 65
su, 1049, 108, 358, 820, 968, 1087, 1165
Su Aydın, 175
SU Mükerrem Kâmil, 1050
subh, 822
Subhî, 827
Suda Orhan, 1221
sudûr, 505
suffa, 131
sûfî, 1050, 11
Sultan Cem, 200, 455
Sultanü'l-Ulema, 175
sultanü'ş-şuara, 184
SULTAN VELET, 1050, 122, 127, 233, 391,470, 556, 670, 780, 846, 848, 849, 850, 1141, 1142
Sunat İ. Hakkı, 332
Sungurbey İsmet, 1138
SUN'Î, 1051, 247
Sunullah Efendi, 184
SUNULLAH GAYBÎ, 1051
sûnusî-i Asgar, 178
SUPHÎ, 1051, 1065
SUPHİZÂDE AZİZ, 1051
sûr, 1052, 689
sûret, 1052, 820, 630, 1112
sûretu'lah, 1052
sûrnâme, 1052, 92, 477, 618, 796, 846, 882, 910, 972, 1036
Sururî, 293, 833, 1103 (bk. SÜRURÎ)
Sururî-i Müverrih, 411
Susuz Yaz, 1052, 302, 302
SUTÜVEN Mustafa Seyit, 1053, 1222
SÖZİ ÇELEBİ, 526, 527
Sübûti sıfatlar, 101
Süheyl, 425
SÜHEYLÎ, 1053
Sübeyl ü Nevbahar, 1054, 208, 639, 648
Süle Fakih, 638, 1240
Süleyman, 1054, 215, 234, 273, 861
Süleyman Ata, 632
SÜLEYMAN ÇELEBİ, 1054, 139, 155, 222, 304, 686, 851, 928, 1021, 1202
SÜLEYMAN FAİK, 1055, 62, 601, 828
Süleyman Fehim, 345
Süleymannâme, 1055, 511, 551, 721
SÜLEYMAN NAZİF, 1055, 24, 394, 483, 549, 561, 625, 628, 1030
SÜLEYMAN NESİP, 1056, 354
SÜLEYMAN PAŞA, 1056, 1049, 1057
Süleyman Peygamber, 638
Süleyman Şah, 51
Süleyman Tevfik, 638
Süleyman Zati, 483
SÜLKER Kemal, 1057, 854, 855
sülûk, 1057, 121, 581, 596, 928
sümbül, 177
SÜMER Dinçer, 1058
SÜMER Güner, 1058, 40, 245, 819
SÜMMANÎ, 1058, 159, 925
SÜNBÜL SİNAN, 1058
SÜNBÜLZÂDE VEHBÎ, 1059, 106, 132, 138, 212, 219, 259, 260, 267, 329, 443, 483, 641, 799, 821, 821, 824, 880, 890, 1060, 1114
sünnî, 101, 427
sünnilik, 1059, 87, 427
SÜREYYA, 1059
sürrealizm, 1059, 414
SÜRURÎ, 1060
SÜRURÎ (Muslihiddin Mustafa), 1060, 29,119, 214
SÜRURÎ (Seyyit Osman), 1060, 555, 556, 672, 830
Sürurî Çelebi, 135
Sürurî-i Kadîm, 181
Süryanice, 131
Swift Jonathan, 328, 329

Ş

Şaban, 125
Şa'ban-zade Mehmet, 641
Şadırvan, 1081, 309, 363, 450, 602
Şafak, 1081, 310, 857, 1045, 1129
şâfiîlik, 852, 1059
şah, 1061, 88
ŞAHABETTİN SÜLEYMAN, 1062, 256, 272, 296, 324, 492, 1049, 1091
Şahap, 98
ŞAHAP SITKI, 1082, 1019
Şah Cihan, 171
Şah-ı Velâyet, 1202
Şahî, 400
Şah-i evliyâ, 91
Şahidî, 390, 483, 639, 655, 851
ŞAHİDÎ, (Edirneli) 1083
ŞAHİDÎ, (İbrahim Dede) 1083
Şah-i merdân, 91
Şahin Halil, 1231
Şahin Halûk, 855
ŞAHİN Osman, 1063, 43, 1213
Şah İsmail, 217, 514, 575, 593, 622, 1137 (bk. HATAYÎ)
Şah-ı vilâyât, 91
Şah Kulu, 37, 644, 845
Şahmaran, 145, 261, 1227
Şab ve Gedâ, 1064, 983, 1110
Şair, 123, 548, 564, 668, 934
şairâne, 943
Şair Eşref, 1241 (bk. EŞREF)
Şair Evlenmesi, 1064, 191, 393, 761, 1085, 1085, 1100, 1128
şair-i âzam, 1100
Şairler Yaprağı, 1166
Şairname, 247, 529, 1216
Şakaiku'n-Nu'maniye, 1064, 82, 1109
Şakaiku'n-Numaniye Zeyilleri, 136, 913, 1065
sâkî, 463
Şakir Bey, 828
ŞAKİR (Hüseyin), 1065
ŞAKİR (Seyyit Mehmet), 1065
şaman, 128, 380
şamanizm, 1065, 145, 154, 173
Şamlı Hamza, 204
Şanda Hüseyin Avnî, 1221, 1238
Şanî, 502, 639
ŞANİZÂDE ATAULLAH, 1066, 459, 646, 941
şarap, 174, 851 bk. mey
ŞARDAĞ Rüştü, 1066, 115, 709
Sarıca Kemal, 268
Şark, 872
şarkı, 1067, 127, 1173
şarkı-koşma, 767
Şarkiyat Mecmuası, 155
Şarlo, 83
şatbiyye, 1067, 108, 189, 371, 555, 767, 1255
şatranç, 127 (bk. satranc)
Şebap, 314, 508, 1022, 1104
şebçerağ, 425
şebnem, 820, 968
Şebüsteri, 828
Şecere-i Ensâb, 1068, 483
Şecere-i Terakime, 1068, 350, 408
Şecere-i Türk, 1069, 408
Şecere-i Türkî, 85, 111
Seddad, 175
Sefik Hüsnü, 161
ŞEFİK MEHMET, 1069
ŞEFKAT, 1070
seftâlî, 823
Şehbâl, 37, 362, 548, 660, 766, 944
Şehnâme, 102, 103, 209, 232, 273, 343, 346, 369, 388, 423, 479, 500, 502, 522, 831, 832, 881, 1126
şehnâmeel, 1070
Şehnâmeci Fethullah, 122
şeh-nâmeciler, 937
şehnâmehân, 60
şehnâmeler, 122 bk. şehnâmeci
şehrengiz, 1070, 166, 215, 293, 629, 790, 845, 917
ŞEHRÎ, 1070, 828
şehrîbânû Bacı, 173
Şehrî-zâde, 828
Şehrizâde Mehmet Sait, 579
Şehzade Mustafa, 277, 863, 865
şekil, 230
şem, 822
şemâil, 1071, 630
ŞEM'Î, 1071
ŞEM'Î (Mustafa), 1071
şems, 561
Şemseddin-i Tebrizî, 1050, 949
ŞEMSETTİN SAMİ, 1071, 77, 115, 295, 343, 581, 712, 795, 1048, 1089, 1099, 1100, 1149
ŞEMSETTİN SİVASİ, 1073, 27, 47, 108, 252, 315, 638, 706, 1195
Şemsî, 82, 821, 822, 1055
Şemsi Paşa, 828
Şems-i Rahşan, 27
Şems-i Tebrizî, 846
Şemsiyye, 53, 596
Şemsüddin Emir Abid, 850
Şemsüddin Muhammedü'l-Dekaiki, 162
şemşir, 822
Şem'ü Pervâne, 640, 791, 867, 1248
Şenalp Leman, 230
Şendil Sabih, 1213
Şener Sevda, 870
ŞENGİL Salim, 1073, 398, 644, 1019
Şentürk Neşet Adnan, 223

Şeref Bacı, 173
Serefeddin Yezdi, 30
ŞEREF HANIM, 1073
Şeref Muvaffak, 115, 1238
şerh, 1073
Şerhi, 122
şeriat, 1073, 78, 382, 400, 427, 812, 1104, 1106
ŞERİF, 1074, 876,
Şerif Çelebi, 832
Şerif Hulusi, 55, 559, 961
ŞERİFİ (Âmidi), 1074
ŞERİFİ (Seyyit Ahmet), 1074
ŞERMİ, 1074
şetm, kadh, 293
Şeybanî Han, 171
şeyh, 1075, 1104
ŞEYH AHMET, 1075, 900
Şeyh Bali-i Sofyavî, 252
ŞEYH BEDRETTİN, 1075, 98, 197, 349, 350, 580, 842, 859
Şeyh Celal, 270
Şeyh Ebülvefa, 169
Şeyh Ekber, 252
ŞEYH GALİP, 1075, 20, 78, 85, 86, 121, 121, 143, 177, 219, 248, 249, 287, 288, 309, 345, 405, 426, 452, 462, 498, 510, 547, 585, 595, 621, 640, 660, 661, 683, 752, 851, 879, 976, 996, 997, 1062, 1102, 1107, 1112, 1153, 1173, 1193, 1240
Şeyh Hakkı, 828
Şeyh Hamid-i Veli, 576
Şeyh Haydar, 622
Şeyh Hüseyin Sadeddin, 451
ŞEYHİ (Eğirdirli), 1076
Şeyhi Mehmet, 1065
ŞEYHİ (Mustafa), 1078
ŞEYHİ (Süleyman), 1076
ŞEYHİ (Yusuf Sinan), 27, 28, 52, 60, 85, 149, 175, 216, 264, 268, 273, 274, 317, 355, 482, 501, 521, 527, 555, 558, 599, 605, 629, 654, 821, 822, 823, 824, 828, 857, 1052, 1077, 1123, 1126, 1140
Şeyh Karamanî, 197
Şeyh Küşterî, 722
Şeyh Mehmet İmadullah, 459
Şeyh Muhsin Fani, 658, 601
ŞEYH NASUHİ, 1077
Şeyh Nurettinzâde, 268
ŞEYHOĞLU, 1078, 321, 646, 828, 844, 1144
Şeyhoğlu Mustafa, 311, 638, 639, 649, 817, 1042, (bk. ŞEYHOĞLU)
Şeyhoğlu Sadrettin Mustafa, 745
Şeyhoğlu Satu, 1254
Şeyh Saîdâ, 827
Şeyh Sâfiyüddin İshak Erdebilî, 87
Şeyh Şerif Hoca, 867
Şeyh Ulvan, 170
Şeyhülislam Arif Hikmet, 121, 747, (bk. ARİF HİKMET)
Şeyhülislam Bahâyî, 177, 452 (bk. BA-HAİ)
Şeyhülislam Esat, 146
Şeyhülislam Mehmet Esat, 507
ŞEYHÜLİSLAM YAHYA, 1078, 218, 273, 425, 427, 522, 583, 616, 681, 753, 851, 987, 1201, 1245
Şeyhü'l-muharrirîn, 498
ŞEYH VASFİ, 1079, 659, 862
Şeyh Vefâ, 1254
Şeyh-zâde Ahmed Mısrî, 641
Şeytan, 1080, 32
şeyyad, 1080
ŞEYYAD HAMZA, 1080, 311, 638, 829, 846, 1141, 1240
Şeyyad İsa, 638, 1080
Şipsevdi, 1081, 117, 495, 569
şia, 852
şia - şi'i, 1081
ŞİHABİ, 1081
Şihap, 615
şiî, 90, 91
şiî-batınî, 14, 87, 88, 89, 93, 271
şiîler, 258
şiîlik, 607
şiir, 1081, 231 412, 414, 894
Şiir Sanatı, 1083, 363, 725, 969
Şiir ve İnşa, 1083, 127, 595, 604, 627, 1251
Şikârî, 638
Şikâyetnâme, 1084, 260, 514, 517, 857
ŞİNASİ, 1084, 38, 96, 196, 264, 329, 347, 356, 383, 393, 395, 410, 412, 413, 417, 432, 433, 456, 481, 590, 841, 888, 969, 1054, 1064, 1099, 1128, 1147, 1154, 1177, 1192
Sinasî-i Kadime, 219
ŞİPAL Kamuran, 1085, 148
şir, 126
Şirazlı Anka, 556
Şirî, 33, 108, 266, 485, 1024
şir-i Hüdâ, 91
Şirin, 231, 653
Şirin ve Perviz, 44
şir-i Yezdân, 91
şirk, 444
şir ü hurşid, 125
Şit, 33
şitaiyye, 731
şive, 43, 1170
Şöhretî, 828
şölen, 203, 162
Şuayb, 479
Şûra-yı Ümmet, 98, 330, 41, 1015, 1097
Şükri-i Bitlisi, 1024
Şükrullah, 157
ŞÜKUFE NİHAL, 1087
Suayb, 447

T

Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, 1089, 295, 994, 1072
taayün-i evvel, 78, 86
taayyün-i sânî, 86
Taberî, 117, 472, 500
tabil, 643
tabiiyye, 535, 1156
Tabsıra, 1089, 77
tabuzguk, 234
tabuzgu nen, 234
tabzuk, 234
tacbeyt, 228
Tacettin İbrahim, 51
tac-ı celâlî, 271
Tacizâde Cafer Çelebi, 845
Tacü't - Tevarih, 1090, 387, 938, 1006, 1010
taç ve teber, 1090
tagazzül, 527
Tagore, 411
tahallüs, 802
Tahir ile Zühre, 563
TAHİR SELAM, 1090, 459
Tahir Veli, 202
Tâhir-ül Mevlevî, 412
tahmis, 1090, 1110
Tahrib-i Harabat, 1090, 433, 604, 639, 889
tahrir, 1115
TAHSİN NAHİT, 1091, 175, 492, 698, 1062
taht, 1091, 319, 674, 852
Taine Hippolyte, 417, 435
tâk, 821
Takdir-i Elhân, 437, 355, 436, 842, 862, 987 (bk. Elhan)
takıyye, 1255
Ta'kîb-i Harâbat, 433, 604, 739, 889 (bk. Harâbat)
taklidî ahenk, 43
takma ad, 1091
Takrir-i Sükun Kanunu, 35
takris, 1091
takşut, 1092
takvim, 1092, 684, 710
Takvimhane-i Âmire, 190
Takvim-i Garbî, 1092
Takvim-i Vekayi, 54, 58, 190, 191, 195, 459, 484, 484, 647, 872, 1099
Talas İsmail Hakkı, 332
Talat Bey, 442
Talebe Mecmuası, 331
Talha, 90
TALİB, 1092
Talibî, 294, 294
TALİBİ (Çoşkun), 1092
Tâlibî-i Kefevî, 942
TALİ'Î, 1093
Ta'likî-zâde Mehmet Subhi, 937
Talim-i Edebiyat, 1093, 214, 433, 434, 986, 1048
TALİP (Ahmet), 1092
TALIP (Mehmet), 1093
TALU Ercüment Ekrem, 1093, 830, 985, 989
Taluv Hayrettin Ziya, 332
TAMER Ülkü, 1094, 11, 333, 855, 955, 1162
ta'miyeli tarih, 1103
tamlama, 114
tamu, 268, 281, 405
Tan, 68, 206
TANER Haldun, 1094, 395, 448, 747, 783, 1129, 1222
Tanin, 35, 152, 489
Tankut Hasan Reşit, 562
TANPINAR Ahmet Hamdi, 1095, 24, 34, 39, 59, 65, 67, 75, 77, 99, 117, 143, 155, 184, 196, 223, 269, 312, 321, 325, 355, 360, 418, 442, 486, 539, 595, 628, 654, 783, 803, 839, 928, 959, 1001, 1025, 1159, 1183, 1235
Tanrı, 1097
Tanrıkut Hasan, 559, 598, 605
TANRIÖVER Hamdullah Suphi, 1097, 394, 492, 1047
TANSEL Fevziye Abdullah, 1098, 157, 421, 961
TANSEL Oğuz, 1098
TANSUĞ Sezer, 1098
TANYOL Cahit, 1099, 118
Tanzimat, 111, 227
Tanzimat Edebiyatı, 1099, 196, 894, 1112
Tanzimat Fermanı, 195
Tapduk Emre, 189, 1234
tapşırma, 766
TARANCI Cahit Sıtkı, 1100, 39, 67, 177, 228, 415, 566, 595, 628, 660, 667, 684, 691, 737, 839, 949, 1025, 1028, 1028, 1082, 1115, 1123, 1159, 1161, 1166, 1188, 1198, 1212, 1213
tard-ı rekb, 1102
tardiyye, 1102, 661
tard ü aks, 1102, 77
TARHAN Abdülhak Hamit, 1102
tarhanî, 127, 128
Tarı Gültekin, 855
Tarık Dursun, 1220 (bk. K. Tarık Dursun)
tarifat, 1102
tarih düşürmek, 1103, 206, 633
Tarih-i Cevdet bk. Cevdet Tarihi
Tarih-i Livâ, 1103, 25, 563
tarih-i mücevher, 1103
tarih-i mühmel, 1103
Tarih-i Osmanî Encümeni, 104
tarih-i tam, 1103
Tarihi Vesikalar Tetkik Heyeti, 861
tarih manzumeleri, 384
Tarihsel Eleştiri, 429
Tarih ve Edebiyat Mecmuası, 96
Tarih Vesikaları Dergisi, 205
Tarik, 54, 354
tarikat, 1104, 400, 563, 683, 812, 1106
tariz, 1104, 293, 555, 826
Tarla, 804
TARLAN Ali Nihat, 1104, 60, 605, 690
tartışma, 1105, 978
TARUS İlhan, 1105, 1019, 1163, 1199, 1222
Tarzî (Mehmet), 555, 669, 828
tasavvuf, 1106, 101, 381
Tasvir, 206, 224, 232
Tasvir-i Efkâr, 57, 61, 191, 280, 479, 498, 986, 1055, 1085
Taşan Berin, 473
TAŞER Suat, 1107, 115, 1212, 1222, 1244
Taşhan Suphi, 598, 1222
TAŞKIN Mümtaz Zeki, 1107, 332, 333, 337, 1161
TAŞKÖPRÜLÜZADE AHMET, 1107, 679, 1064
TAŞKÖPRÜLÜZADE KEMALETTİN, 1109
Taşköprüzâde, 51, 114, 135
taşlama, 1109, 634
TAŞLICALI YAHYA, 1109, 33, 151, 209, 293, 514, 526, 599, 638, 639, 642, 685, 730, 845, 919, 983, 1055, 1064, 1240
Taşpınar, 562, 1190
taştir, 1110, 1090
Tatar Ramazan, 764

TATAVLALI MAHREMİ, 1140, 391, 421, 461, 1152
tavil, 180
tavus, 824
Tayyarzâde, 146, 294, 829, 833
Tazarrunâme, 1111, 218, 387, 854, 1041
tazmin, 1111
teberrâ, 258, 1255
teberrâ ve tevella, 1112
tecabül-i ârif, 1112
tecelli 1112, 142, 159, 268, 273, 1052
Tecelli, 152
tecelli-i evvel, 78, 86
TECELLİ (Zülfikar), 1112
TECER Ahmet Kutsi, 1112, 39, 137, 141, 157, 351, 360, 628, 709, 772, 825, 928, 1028, 1061, 1092, 1129, 1161, 1190
tecnis, 290
tefrik, 304
tefrik, 1113
tefrika, 1113
tefsir, 1113
tegazzül, 731
tehzil, 1113, 293, 555, 630
tekerleme, 1114
Tekezâde M. Sait, 347
Tekin Sinasi, 809
tekke, 1114, 360
tekke edebiyatı, 1114, 1253
tekrar, 1115, 43, 615
tekvin, 101
Telemak çevirisi, 1115, 65, 132, 375, 994, 1099, 1239
telif, 1115
telmih, 1115, 206
tema, 1115
tenafür, 1115, 43
tenâsüb, 1116, 89, 213, 371, 753
tenasüp, 1116, 276
tengri, 311, 405, 540
tenkid, 431 (bk. eleştiri)
tenkit, 1116, 179
Teo, 83
TEODOR KASAP, 1116, 94, 393, 1128
Teoman Karahun, 74
Tepe Salih, 872
TEPEDELENLİOĞLU Nizamettin Nazif, 1116
Tepedelenlizâde Kâmil, 354
TEPEYRAN Ebubekir Hazım, 1117, 535, 773, 783, 1162
Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, 35
terbi, 868
terci-i bend, 1118, 1117, 122, 216
Tercüman, 247
tercüman, 1117
Tercüme Bürosu, 70, 322
Tercüme-i Telemak, 322, 329 (bk. Telemak çevirisi)
Tercüme Odası, 22, 38, 64, 94, 321, 512
terdid, 1117
terim, 1117
terkib-i bend, 1118, 216, 384, 997
terkib-i bend-terci-i bend, 871
terza rima, 1118
tesdis, 879
TESLİM ABDAL, 1119
teşbih, 1119, 84, 224
teşhis, 85
teşhis ve intak, 1120, 264, 826
Teşkilat-ı Mahsusa, 453
tetâbu-i izafât, 43
tevarüd, 1120
tevellâ, 258 bk. teberra
Tevetoğlu Fethi, 549
Tevfik, 1125
TEVFİK FİKRET, 1120, 55, 68, 83, 84 102, 111, 141, 170, 242, 246, 246, 280, 325, 330, 354, 383, 415, 434, 435, 454, 456, 484, 500, 596, 622, 658, 691, 692, 805, 825, 841, 854, 958, 968, 986, 1027, 1028, 1029, 1097, 1115, 1119, 1129, 1142, 1143, 1149, 1150, 1156, 1157, 1185, 1192, 1207, 1209
Tevfik Mecdi, 256
tevhid-i ef'al, 204
Tevhid-i Efkâr, 217
tevhid-i sıfât, 204
tevhid-i zât, 204
tevbid ve münâcât, 1121, 102, 160, 238, 846, 1057
tevkî, 824
Tevrat, 261, 462
tevriye, 1122, 672, 691
TEZ İlhami Bekir 1122, 989, 1161
Tezâkir, 1122, 205
tezat, 1122
TEZEL Naki, 1123, 332, 370, 817
tezkire, 1123, 240
tezkireler, 114, 608
Theodosius, 131
Thomsen, 544
Tiflî, 212, 555, 555, 828, 833
Tıflî-i Naim, 468
TIFLİ AHMET ÇELEBİ, 1126
Tırnakcızade Ziver, 122
Tırsî, 555
tiğ, 822
tiğzen, 822
Til Enis Tahsin, 1208
TİMUÇİN Afşar, 1126, 68, 146, 399, 855, 1083, 1220, 1222
Timur, 51, 107, 111, 171
TİMUROĞLU Vecihi, 1127, 1168
Timurtaş Faruk Kadri, 44, 690, 690
tip, 1127
tirad, 1128
TİRALİ Naim, 1127, 768, 1222
Tireli Ali, 832
Tirevî, 243
Tiryakioğlu Ziya, 1222
tiyatro, 1128, 531
Togan Zeki Velidi, 102, 157, 681
Tokadizâde, 360
TOKADİZÂDE ŞEKİP, 1129
Tokatlı Ebubekir Kânî, 876
TOKATLI NURİ, 1129, 294, 661
TOKGÖZ Ahmet İhsan, 1129, 20, 538, 1029
Toller Ernest, 447
Tollu Cemal, 474
Tolstoy, 114, 534.
Tonguç İsmail Hakkı, 709
Topçu Nurettin, 604
Topkapılızâde, 505
Toplumbilimsel Eleştiri, 429
toplumcu gerçekçilik, 1130, 1159
toprak, 108
Toprak Kokusu, 1132, 989
TOPRAK Ömer Faruk, 1132, 115, 213, 737, 854, 1161, 1169, 1209, 1222, 1244
Toprak Şiir Ödülü 955
Topses Gürsen, 1232
Topuz Hıfzı, 855, 1121
Toros Taha, 338
TOSUNER Necati, 1133, 333
TOY Erol, 1133, 333, 977
Tökin İsmail Hüsrev, 727
Töre, 1167
Törehan Habib Edib, 452
Töre Komedyası, 761
TÖR Vedat Nedim, 1133, 67, 161, 727, 855, 1129
TÖS, 71, 201
tragedya, 1134, 401
Tryjarski Edward, 513
Tschudi Rudolf, 130
tûfan, 919
Tuğcu Tuncer, 1219, 1221
TUĞLACI Pars, 1134, 712
tuğra, 821
Tuğrul Semih, 783
tuhfe, 240 1048
Tuman Nail, 1126
TUNCEL Bedrettin, 1134, 928
TUNCER Cengiz, 1134
Tunçay Mete, 854
Tunç Kemal, 1213
Tunç Mustafa Sekıp, 360, 562, 684, 1138
Tunç Zehra, 1221
Tunaboylu Zeki, 332
Tunava Tarık Zafer 95
Tunuslu Hayrettin Paşa, 21
Tûr, 869
tûrab, 108
Turabî, 1062
TURAN Güven, 1135, 399 1232
Tura Yalçın, 747
Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?, 1135, 836
Turgal Hasan Fehmi, 874
Turgenyev, 534
Turhan Mümtaz, 690
TURSUN BEY, 1136, 385
TUTMACI, 1136, 639, 703
Tutunamayanlar, 1136, 152
tuyuğ, 1136, 127, 128
tuvuglar, 384
TÜLBENTÇİ Ferîdun Fazıl, 1137
Tünay Mehmet İ. 855
Türabi Ali, 856
TÜRABİ BABA, 1137
türk, 822
TÜRKALİ Vedat, 1137, 236
Türk Bilgi Derneği, 233
Türkçe, 1138, 339
Türkçülük, 41, 65, 69, 71, 99, 120, 414 493, 532, 541, 549, 874, 1148, 1151
Türk Dünyası, 934
Türk Dili, 1138, 74, 83, 157, 301, 517, 1167
Türk Dil Kurumu, 1138, 72, 75, 81, 120, 148, 155, 188, 377, 379
Türk Dil Kurumu Ödülleri, 950, 377
Türk Düşüncesi, 1138, 1008
Türk Edebiyatı (dergi), 1138, 334, 700, 1219
Türk Edebiyatı, 1139
Türk Edebiyatında Akımlar, 1151, 773
Türk Edebiyatında Anadolu Dergileri, 1164
Türke Doğru, 202, 804
Türk Folklor Araştırmaları, 1168; 478, 591
Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası, 591
Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası, 770
Türk-i Basit, 421, 1111, 1152, 1204
Türkiyat Enstitüsü, 118, 205, 769
Türkiyat Mecmuası 205, 770
Türkiye Defteri, 1168, 83
Türkiye İş Bankası Ödülleri, 955
Türkiye İşçi Partisi, 103
Türkiye Milli Kültür Vakfı Kültür Armağanları, 954
Türkiye Türkçesi, 43, 1171
Türkiye Yayınevi 355, 965
Türkiye Yazıları, 1168, 1018, 1167, 1168
Türk Kültürü, 1169, 1167
Türk Lehçeleri, 1169, 1140, 1219
Türk Ocağı, 35, 41, 71, 1157, 1237
Türk Ocakları, 271, 1097
Türk Tarih Kurumu, 71, 120, 155, 218
türkü, 1171, 42, 127, 128, 648, 767, 1199
Türk Yolu, 1187
Türk Yurdu, 41, 71, 71, 134, 271, 362, 548, 874
TÜTENGİL Cavit Orhan, 1173, 855
Tütünsüz Ahmet Bey, 62
Tütün Zamanı, 1174, 302

U

Ubeydî, 828
UBEYDİ (Abdurrahman), 1175
UBEYDİ (Ubeydullah Han), 1175, 308
UÇARI Ercüment 1175, 415, 562, 737, 1083
UÇKAN Hasan Vasfi, 1176
uçmak, 281
Uçman Yalçın, 1107
UÇUK Cahit, 1176, 332
Ufuklar, 1176, 250, 403, 567, 1167
UĞURLU Halim, 1176, 562
UĞURLU Nurer, 1176, 240, 1222
ukûl, 86
Ulakel Nejat, 783
ulama, 1201
Ulu Arif Çelebi, 422, 423, 849, 850
ulûhiyyet, 78
Ulûm, 99, 115
ulûm-i akliyye, 74
ulûm-ı edebiyye, 412, 431, 679
Ulum-ı garibe, 347
ulûm-i nakliyye, 74

Ulûm-u İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuası, 64
ULUNAY Refi Cevad, 1178, 119, 506 1241
Ulus, 126, 127, 152, 199, 206
Ulvi, 798, 640, 827, 828, 917
ULVİ Hafız, 1177
ULVİ Mehmet, 1177
Umran Sedat, 1222
Umumi ahenk, 43
Unat Faik Reşit, 28
unsur, 108
Uplegger Helga, 513
URAZ Murat, 1177, 594
Urfalı Nazif, 50
Urgan Mina, 477
US Asım, 1177, 37
Us Hakkı Tarık, 1178
USLU Muzaffer Tayyip, 1178
USULİ, 1178, 1251
usul-i din, 258
Usul-i Farisi 861
usul-i mezhep, 258
Uşşakî, 274
Uşşakizâde Seyyit İbrahim, 1065
UŞAKLI Ömer Bedrettin, 1178, 351, 628, 825, 928, 1159, 1179
UŞAKLIGİL Halit Ziya, 1179, 69, 143, 241, 324, 394, 415, 435, 470, 535, 635, 643, 769, 803, 843, 1029, 1143, 1149, 1156, 1162
Utnapiştim, 632, 920
uyak, 1182, 894
Uyanış, 404
UYAR Tomris, 1185, 564, 1168
UYAR Turgut, 1186, 108, 123, 229, 302, 398, 399, 528, 531, 737, 825 1181, 1222
UYAROĞLU İsmail, 1186
UYGUNER Muzaffer, 1187, 645, 663, 1213
Uygur, 320
Uygur alfabesi, 1218
UYGUR Nermi, 1188, 592
Uysal Ahmet, 333
Uysal Samı, 482
Uysal Ulviye, 115
Uzgören Sevim, 40
UZLUK Feridun Nâfız, 1188, 107, 122
Uzun Firdevsi, 189, 347, 638, 641, 1055
Uzun Mehmet, 325

Ü

Üç İstanbul, 1189, 776
üçlü, 1190
ÜFTADE, 1190
Ülgen, 665, 702
ÜLKEN Hilmi Ziya 1190, 107, 238, 560, 605, 684, 1138
Ülker, 537, 1191
Ülkü, 1190, 72, 120, 137, 157, 249, 543, 591, 770, 1028, 1113, 1161, 1165
Ülküer Fazıl Mahmut, 1244
ÜLKÜTAŞIR Şakir, 1191
ÜMMİ SİNAN, 1191, 132, 918, 1041, 1254
Ümmü Veled-zade Ali, 639
Ümmî îsâ, 639
Umran Nazif, 1213
Ün, 1165, 1191
Ün, 1165, 1191
ÜNAYDIN Ruşen Eşref, 1191, 360, 331, 843
ÜRGÜP Fikret, 1192
ÜSKÜDARİ, 1193
Üsküdarlı Hakkı, 442
Üsküplü Kadı Ata, 641
üslup, 1192, 114
ÜSKÜDARİ, 1193
Üster Celal, 1221
ÜSTÜN Nevzat, 1193, 539, 737, 919, 1220, 1222

V

VA'Dİ, 1195, 639
vâfir, 180
Vahdanîyyet, 101
vahdet, 1195, 78, 229, 238, 604, 1121
VAHDETİ, 1195
VAHDETİ BABA, 1196
vahdet-i hakikî, 78
vahdet-i mevcut, 180
vahdet-i vücut, 34, 101, 160, 204, 238, 273, 282, 358, 382, 444, 485, 595, 601, 928, 1112, 1213, 1249 bk. vahdet
Vahdetnâme, 1196, 1196, 28, 790, 923
Vahdî Ca'fer, 642
Vahhâb, 101
Vahid, 641
VAHİDİ, 1196, 623
VAHİT, 1197
VAHİT ÇELEBİ, 1197
vak'a, 927
vak'a-nüvis, 1197, 937, 1070
vakayinâme, 563
vakıa, 937
Vakit, 61, 69, 79, 105, 127, 130, 160, 194, 312, 315, 456, 498, 775, 1163, 1178
Vâlâ Nurettin, 894 (bk. VÂ-NÛ)
Valery, 231
VALİ, 1197, 640
VALİHİ, 1197, 183
Vambery A., 779
Vamık ü Azra, 208, 262, 619, 637, 639, 790, 867
Vandal Albert, 227
Vankulı Lûgati, 1197
VANKULU, 1197, 670
Vanlı Abdülbaki, 672
VÂ-NÛ Vâlâ Nurettin, 1197, 313, 332
Vardar Berke, 377, 1211, 1222
Varka ve Gülşah, 1197, 455, 639, 649, 892, 1004, 1239
Varlık, 1198, 34, 42, 72, 74, 79, 103, 109, 156, 210, 235, 300, 302, 314, 363, 539, 578, 645, 893, 1166
Varlık Yayınevi, 148
Var Olmak, 1199, 1105
Varoluşçuluk, 1200
varsağı, 1199, 767
Vasıf, 219, 556, 630
Vasıf Paşa, 200
vasıta, 1118
Vâsi, 101
Vâsi Alisi, 94
vasl, 1201, 127, 487
Vatan, 70, 85, 124, 217, 233, 247, 1208
Vatan yahut Silistre, 1200, 58, 889
vecd, 1250
VECDİ, 1201, 829
Vecihî, 828
VECİHİ (Hasan), 1201
VECİHİ (Mehmet), 1201
vecize, 966
vefa, 267
vefeyât, 240
Vehbi, 151, 796, 828
VEHBİ BABA, 1202
vekayinâme, 240
Veled Çelebi, 391, 459, 502, 625, 666, 863, 1149. (bk. İZBUDAK)
Vell, 1202, 121
Venüs, 835
VEREL Oktay, 1202, 858
Verlaine, 227, 353
Verne Jules, 329, 330, 486, 1130
Vesîletü'n-Necat, 1202, 155, 851, 1021, 1054
VESİM, 1202, 46,
veted, 127, 452
Veyse ve Ramin, 1203, 639, 790
VEYSİ, 1203, 260, 387, 555, 576, 827, 827, 828, 828, 838, 876, 1043
vezin, 127, 180, 231
vezn-i âher, 1203
Vico, 417
Victor Hugo, 223, 269, 288
vilâyetnameler, 102, 426, 546, 571, 578, 1234
Villemain, 417
Villon François, 119, 185
Virânî, 91, 258
VİRANİ BABA, 1204
VİSALİ (Aydınlı), 1204
VİSALİ (Mehmet), 1204
Visnezâde Mehmet İzzeli, 747
Vizeli Alaeddin, 441
Voltaire, 223
Von Gahain Annemarie, 513
VUSÛLİ, 1204
vücud, 33, 228, 498
vücud-ı hakikî, 160
vücud-ı mutlak, 142, 1052
Vücudî, 828
vücûd-i hakikiye, 86
vücuh-ı erbaa, 290

Y

Yaban, 1205, 726, 727, 773, 1162
YAĞCIOĞLU Halim, 1206
Yahyâ 579, 822, 823, 824, 827, 827, 828, 828
YAHYA (Beşiktaşlı), 1206
YAHYA (Bostanzâde), 1206
Yahya b. Mehmed Kâtib, 875
Yahya Kemal, 24, 31, 66, 67, 84, 85, 97, 107, 123, 127, 273, 356, 417, 527, 528, 530, 570, 616, 673, 727, 930, 934, 940, 992, 996, 1067, 1090, 1097, 1141, 1158, 1177, 1201 (bk. BEYATLI)
Yahya Kemal Enstitüsü, 188
Yahya Kemal Enstitüsü ve Müzesi, 227
YAHYA TEVFİK, 1206
Yahya, 1012 (bk. ŞEYHÜLİSLAM)
yakîn, 1206, 581
Yakînî, 308, 641
Yakub, 1206
Yakup Cemil, 63
Yakup Kadri, 37, 97, (bk. KARAOSMANOĞLU)
Yakup Salih, 893
yakut, 144, 154
YALÇIN Hüsevin Cahit, 1206, 20, 327, 394, 415, 435, 508, 535, 621, 622, 643, 658, 836, 1030, 1030, 1143, 1156, 1218
YALÇIN İrfan, 1208, 1209, 1221
Yalçın Mehmet Ali 819
YALMAN Ahmet Emin, 1208, 855
yalnguk, 405
YALTKAYA Şerefeddin, 1208, 157, 233, 747
Yamaç Cavit, 1030
yanak, 264
yansılama, 1209
Yansıma, 1209, 301, 1046
yansıtma kuramı, 1209, 413
yapısalcılık, 1210, 114, 1193
Yaprak, 1211, 363, 363, 712
Yaprak Dökümü, 1212, 566, 567
Yapraklar, 210, 363
yâr, 1212
Yâr, 81
Yaradılış, 363
Yâr Ali, 27
yaratılış, 1212, 505
Yaratış, 1213
Yarımay, 74, 345, 543, 746, 1176
Yarın, 645, 1226
Yarına Doğru, 1213, 363
YÂRİ, 1213
Yasavul Metin, 1221
yaşamöyküsü, 239
YAŞAR KEMAL, 1213, 85, 146, 264, 298, 339, 347, 348, 426, 465, 535, 682, 956, 1163, 1224
YAŞAR NEZİHE, 1215
Yavrukurt, 965
Yavrutürk, 311, 355
Yavsi Muhammed Muhyiddin, 204
YAVUZ Hilmi, 1215, 11, 123, 819, 783, 854, 1088, 1138, 1168, 1238
Yavuz Selim, 37, 88
yay, 821
YAZAR Mehmet Behçet, 1216, 492
yazı, 90, 437
YAZICI, 1216
YAZICIOĞLU ALİ, 1216
YAZICIOĞLU MEHMET, 1217, 53, 292, 444, 522, 864
Yazıcı Salahaddin, 828
Yazıcı Tahsin, 842
Yazı dili, 1217, 375, 377, 378
YAZKO Ödülleri, 956

Yecüc - Mecüc, 1219, 425, 707, 753
yedekli koşma, 767
yedekli mani, 811
yed-i beyzâ, 228
Yedidağ A., 217
Yedigün, 187, 325, 974, 1040
Yedi Meşale, 773, 774, 774, 1043
Yedi Meşaleciler, 1219, 628, 892, 1001, 1025, 1159, 1198
yeditepe, 1219, 83, 190, 217, 244, 252, 314, 363, 1161
Yeditepe Şiir Armağanı, 949, 245, 1220
Yeditepe Yayınları, 245
yek-ahenk, 527
yek-âvâz, 527
Yeksânî, 33
Yekta Rauf, 107
yel, 108
Yelken, 1220, 69, 210, 619
Yeminî, 652
YENER Cemil, 1220, 92
Yener Faruk, 854, 855
Yengeç, 249
Yeni a, 1221, 403, 970
Yeni Adam, 1221, 187, 244, 325, 474
Yeni Adana, 395
Yeni Adımlar, 1221, 42, 363, 964
Yeni Dergi, 1221, 214, 363, 503, 517, 841
yenidünya, 936
Yeni Edebiyat (dergi), 1221, 68, 244, 367, 383, 633
Yeni Edebiyat (dergi), 1222
Yeni Gazete, 20, 103, 803
Yeni Gerçek, 1222, 363, 619
Yeni Gün, 12, 61, 247, 456, 1031
Yeni Hayat, 330, 542
Yeni İnci, 1040
Yeni İnsan, 1222, 1037
Yeni İnsanlık, 302, 343
Yeni İstanbul, 196, 206, 247
Yeni İstiklal, 971
Yeni Kadın, 930
Yenilik, 1222, 252, 517, 1127
Yenilikler, 238
Yeni Lisan, 280, 378, 531, 874, 960
Yeni Mecmua, 104, 123, 130, 227, 362, 538, 541, 549, 628 750, 898, 934, 1158
Yenikapı Mevlevihanesi, 673
Yeni Milas, 1191
Yeni Ortam, 42
Yeni Osmanlılar, 38, 99, 888
Yeni Platoncular, 85
Yeni Sabah, 70, 118
Yeni Ses, 1030
Yenisey Fazıl, 117
YENİŞEHİRLİ AVNİ, 1222, 29, 98, 218, 219, 641, 793, 1103, 1142
Yeni Tasvîr-i Efkar, 411
Yeni Türk, 84, 120, 1191
Yeni Türkiye Partisi, 188
Yeni Ufuklar, 1223, 50, 228, 250, 363, 567, 569, 675
Yeni Yayınlar Dergisi, 89
Yeni Zonguldak, 1232
Yer Demir Gök Bakır, 1224, 936, 956, 1215
Yergi - Dergi, 924
yer-su, 1049
Yeryüzü, 1224, 50, 363, 503, 840
YESARİ (Afif),, 1224
YESARİ (Mahmut), 1224, 331, 332, 335, 564, 969
Yesevi Ahmet, 390 (bk. **AHMET YESEVİ**)
Yeşil Gece, 1225, 566
Yeşil Giresun, 503
YETİM (Ali), 1225
YETKİN Suut Kemal, 1225, 143, 199, 684, 709, 762, 928
72. Koşuş, 1226, 933
72 millet 171
Yezit, 1226
Yılan, 1227
Yılanların Öcü, 1227, 201, 470
Yıldırım Bayezit, 51, 140
Yıldız, 355, 1040
YILDIZ Bekir, 1227, 43, 27, 594, 854
Yıldız Ece, 1107
yıldız ilmi, 1228, 158, 249, 267, 469, 710
yılkı, 405
Yılkı Atı, 1230, 146, 1018
yıllık, 1280
Yılmaz Atıf, 223
Yınanç Mükrimin Halil, 107, 445
yır, 1231
Yırcalı Sıtkı, 398
YİĞİTER Umran Nazif, 1232
Yirminci Asır, 746, 1008
YİRMİSEKİZ MEHMET ÇELEBİ, 1231, 47, 195, 538
yokluk, 34
Yollug Tigin, 544
Yordam, 1232, 72, 209, 302, 1167, 1187
Yorgun Savaşçı, 1232, 744
Yorum, 1038
Yön, 74
YÖNTEN Ali Canip, 1233, 492, 532, 541, 690, 691, 839, 854, 960, 961, 1118, 1157
YÖRÜK Cengiz, 1234 1220
Yörükoğlu Atalay, 395
yuğ, 102
YULLUG TİGİN, 1234
YUNA Kerim, 1234
Yunus, 1234
YUNUS EMRE, 1234, 33, 45, 46, 87, 88, 89, 106, 107, 116, 121, 126, 126, 131, 135, 136, 143, 154, 160, 161, 170, 171, 175, 192, 203, 209, 216, 229, 233, 234, 246, 248, 260, 268, 281, 282, 287, 299, 311, 314, 319, 365, 366, 369, 375, 382, 397, 398, 400, 405, 412, 428, 439, 444, 453, 467, 470, 479, 479, 527, 548, 548, 581, 583, 584, 589, 596, 596, 606, 617, 626, 631, 653, 655, 665, 669, 670, 675, 680, 683, 685, 686, 688, 689, 700, 720, 725, 730, 747, 754, 793, 813, 827, 841, 843, 866, 871, 877, 905, 931, 958, 970, 992, 1021, 1047, 1052, 1054, 1074, 1107, 1115, 1142, 1143, 1153, 1183, 1250, 1253, 1254
Yunus Nadi Armağanı, 156, 202, 954
YURDAKUL Mehmet Emin, 1236, 327, 330, 370, 543, 627, 854, 1149, 1157, 1158
Yurdatap Selâmi Münir, 212, 524, 594
Yurt, 84, 126
Yurt ve Dünya, 1238, 243, 325, 363, 1166
Yusuf 1238, 479, 547
Yusufçuk, 1238, 165
YUSUF HAS HACİB, 1238, 102, 369, 375, 778, 1042
YUSUF-İ HAKİKİ, 1239, 165
YÛSUF-İ MEDDAH, 1239, 639, 745, 1197
YUSUF KAMİL PAŞA, 1239, 329, 962, 1099, 1115
YUSUF SİNEÇAK, 1239, 314, 652, 653, 708, 818, 851
Yusuf ve Züleyha, 1240, 91, 208, 272, 311, 597, 598, 619, 637, 638, 742, 846, 992, 1080 1110, 1141, 1238, 1240
Yusufzade Abdulah Hilmi, 252
YÜCE Ali, 1241
YÜCEBAŞ Hilmi, 1241
Yüce Kamran, 783
Yücel, 1241, 120, 130, 157, 250, 314, 363, 379, 567, 663
YÜCEL Can, 1242, 854, 1083, 1221
YÜCEL Hasan Âli, 1242, 331, 360, 709
Yücel Şevket, 863
YÜCEL Tahsin, 1243, 148, 218, 377, 819, 1211, 1222, 1224
Yüksel Sedit, 488
YÜMNİ, 1243
Yürüyüş, 1243, 244, 363, 933
Yüzellilikler, 246

Z

ZA'FÎ, 1245, 309
zâbir, 1245, 101, 196, 583, 988
Zahirüddin Muhammed, 171
zâhit, 1245, 382
zâhitlik, 273
ZARMÎ, 1246
ZAİFÎ, 1246, 640, 641, 876, 890
ZÂİK, 1246
ZAİMZÂDE, 1246
Zajaczkowski Ananiasz, 513, 781
Zâkir, 1250
Zakirzade Abdullah, 230
Zal, 112
Zaloğlu Rüstem(232, 423, 832, 999
zaman, 1246, 61, 75, 217, 355
ZARİFÎ (Mehmet), 1247, 45, 639
ZARİFÎ (XVII.), 1247
Zarifî Hasan, 491
ZARİFÎ (Seyh Ömer), 1247
Zarifoğlu Cahit, 383, 384
zâr ü nizâr, 264
zât, 101
zat-ı ulûhiyyet, 73
ZATÎ, 1247, 128, 151, 151, 183, 264, 264, 268, 479, 487, 491, 506, 639, 640, 747, 828, 828, 843, 931
ZATÎ (Şeyh Süleyman), 1248
zâviye, 132, 1114
Zebur, 347
Zehebî 472
Zebra, 1248, 241, 835, 883
zehravî, 282
Zekâ, 179
ZEKAÎ, 1249
Zelyut Rıza, 1209
zem, 293
ZEMAHŞERÎ, 1249, 867
zemzem, 668, 687
Zemzeme, 1249, 434, 986, 1121
Zenannâme, 1249, 443, 828
zenne, 936
Zerdüşt, 1250, 154, 209
zerka-i yemâme, 1250, 426
Zeybek Haşmet, 562, 1213
zeyl, 1249
ZEYNEP HATUN, 1250, 824, 25, 96, 982
Zeynî, 821, 823, 824
zıll-i evvel, 78
zihaf, 385
Zihnetü'l-Mecalis, 585
ZİHNÎ, 1250, 641, 828
Zihnî Abdülcelil, 638
zikr, 1250, 1106
zikr-i cehrî, 204
Zileli Gün, 1232
zincir, 874
zincirbent ayaklı koşma, 767
zincirleme koşma, 767
ZİVER, 1251
ZİVER (Ahmet), 1251
ZİVER (Tırnakçızâde), 1251
ZİVER PAŞA, 1251
Ziya, 1010
ziyâde, 879
Ziyaî Yusuf, 633
ZİYA PAŞA, 1251, 66, 99, 127, 151, 182, 196, 218, 219, 267, 329, 418, 433, 434, 442, 456, 484, 490, 498, 576, 583, 595, 604, 627, 669, 670, 857, 880, 888, 992, 997, 999, 1021, 1054, 1083, 1090, 1099, 1104, 1118, 1122, 1129, 1146, 1147, 1154, 1177, 1201
Zola, 223
ZORLUTUNA Halide Nusret, 1252, 310 332, 645
ZUHURÎ, 1252, 627, 828, 1012
Zübevr, 90
Zübük, 1253, 910
Zühal, 1229
Zübre, 1253, 171, 606, 1230
ZÜLÂLÎ, 1253, 159, 160, 180
zülf, 1253, 272, 531, 616, 819
Zülkarneyn, 1253, 753
zümre-tarikat edebiyatı, 1253, 238, 382
Zümrüdü Ankâ, 112, 234
Zweig Stefan, 124